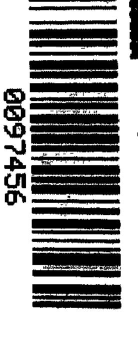
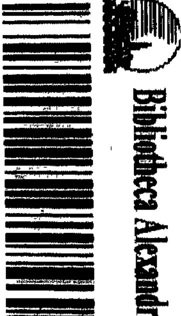


الشعر في السودان

د. عبده بدوي

شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

الشعر في السودان

د. عبده بدوى

٤١ ـ جمادى الآخرة / رجب ١٤٠١هـ ـ مايو (ايار) ١٩٨١م.

المراسلات :

توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب ٢٣٩٩٦ الكويت

الشعر في السودان

تقدمة

من قديم والجزيرة العربية تفيض على جيرانها بمدد انساني غزير، ولقد كان نصيب الحبشة، والنيل الأزرق، وعطبرة، والسواحل الشرقية بصفة عامة وافرا ومتتابعا، وقد ساعد على هذا ضيق البحر الأحمر في المكان المسمّى «باب المندب» بحيث أصبح يحرّض الناس على العبور، وحين جاء الاسلام ساعد على أن تكون هذه المساحة المائية جسرا ثابتا لا يمتنع على الكثيرين، فاذا أضفنا الى هذا الرافد الشرقي رافدين آخرين في الشمال والغرب أدركنا أنه لم يكن هناك مناص من عملية «التّعريب» ولقد تمّ التّعريب بالفعل حين تكوّنت مجموعتان كبيرتان أولها: المجموعة الجعلية والكواهلية وتمثّل عرب الشمال، وثانيتها المجموعة الجهينية وتمثل عرب الجنوب في الجزيرة العربية..

لقد زاحمت هذه القوى العربية الجديدة مملكة «المقرة» الشمالية، ومملكة «علوة» الجنوبية، بحيث لم يمض وقت طويل الاّ وتم ارتفاع الراية العربية فوق هاتين المملكتين بيد الحلف الذي تمّ بين «الفونج» و«العبدلاب»، وقد تعلّقت الأبصار ـ والقلوب ـ بهذه الرّاية لأنها ارتفعت في فترة كانت من أقسى الفترات التي مرت على القوى الاسلامية، ففي عام ٨٩٧ هـ/١٤٩٢م سقطت اسبانيا بسقوط غرناطة، وفي عام ٩٢٢ هـ/١٥١٧م احتل الأتراك مصر، وفي الوقت نفسه كان العراق مازال يعاني من عمليّة تخريبية نزلت به، وكانت

بلاد الشام قد وقعت هي الأخرى في قبضة العثمانيين، وكان المغرب قد فقد بريقه، أما المسلمون في الحبشة فبعد أن ارتفعت رايتهم في حماسة وضعوها في ذل.. وأصبحوا مغلوبين على أمرهم!

في هذه العتمة الحقيقية ظهرت ثلاث دول فتيّة في السّودان هي ممالك: الفونج، والفُور، وتقلي، وقد أسهمت هذه الدول إسهاما رائعا في نشر الاسلام واللغة العربية، فقد ارتفعت مآذنهم، وتحسّنت لغتهم، وكان اهتمامهم واضحا باستقدام العلماء واغرائهم بالبقاء، وكان اهتمامهم بنفس الدّرجة باستقدام جيل من الصوفية، مما تولد عنه جيل جديد هو جيل «العالم المتصوف»، وقد كان من المناظر المألوفة هناك أن تحاط زاوية الشّيخ بالدّواب، وان يملأ المدخل ـ كما قيل ـ ببغال الفونج والعرب، بل لقد كان المسئولون في دولة الفونج مثلا يخرجون في حملات منظمة لأسر مجاميع من الناس بقصْد تعليمهم، فاذا اتمت عملية التّعليم أطلقوهم لينشروا ما تعلّموهُ بين قبائلهم.. كما أنهم كانوا يلاحقون العلماء الساطعين في أكثر من بلد عربي بالهدايا، وبالدّعوات للحضور.

وقد ترتّب على هذا مدّ الاسلام على مساحات كبيرة من الأرض ومن النفوس، وترتب عليه الوصول باللغة الى درجة عالية من الاتقان، وللحقيقة يمكن القول بأنّ في عربية السودان جزالة وشدّة أسر، وجهامة في القالب تذكرنا بما هو موجود أحيانا داخل المعجمات، ثم ان عامية السّودان تعتبر من أفصح العاميات في العالم العربي، فالدخيل فيها قليل بسبب عزلة السودان، وانطواء كثير من السودانيين، وهي تقرب ـ كما يؤكد الدكتور عبدالله الطيب ـ من لهجة بني أسد في الجاهلية، ومن هنا يقول الأستاذ حسن نجيلة (١)

(١) ذكرياتي في البادية ص ٢٢١ وراجع مثلا خصائص العربية في السودان في كتابنا الشعر الحديث في السّودان ص ٩١ وما بعدها.

في كتابه ذكرياتي في البادية «.. اذا أتيح لك الاستماع الى بعض هذه الألفاظ، أو رأيتهم يبدلون الحروف على غير ما تعهد، فلا تعجل عليهم باللوم، وانّما اتهم نفسك بالعجمة أولا، وعد الى كتب اللغة واستفتها تنبئك باليقين» ولهذا رأينا البعض ـ كالشاعر صلاح أحمد ابراهيم ـ يكتب تحت عنوان «نحن عرب العرب» ويقول: إن شعره خشن كالخيش، ويرى أنّ تلك الخشونة هي الجزالة التي ظلّت تميز الذوق السوداني حتى اليوم، وبصفة عامة فهم يستعملون مثلا الأضاة بدلا من الغدير، والبطحا للمكان المتسع، والبرمة للجرة من الخزف، والقلوص للجمل الصغير، والتلتلة للحركة بعنف، والجداية للظبي، والحوار للتلميذ، والزول للانسان، والسرحان للفجر، والكراع للرِّجل ... الخ.. حتى ان الدكتور طه حسين حين أخذ على الدكتور عبدالله الطيب ورود هذه الكلمات الفصيحة الخشنة في شعره، ردّ عليه بأن هذه الكلمات ـ وأمثالها ـ من المتداول في السودان، وأنها كما تمثل جزالة لغته تمثّل جزالة قومه. وبصفة عامة فقد أعطى الناس لغة ـ وشعرا ـ شبيها بهم، في اطار ما يطلق عليه اسم العربية في السّودان.

● ● ●

وابتداء فقد كان بينهم وبين القصيدة العربية «كمال الاتصال» للتشابه في المؤثرات ـ الجغرافيا والتاريخ ـ والاعتماد على تقاليد الكلمة المسموعة عن طريق الالقاء والغناء، والتّرنيم، بالاضافة الى بعض الوراثات الافريقية التي مازالت عميقة الجذور في النفوس، فاذا كان السودان القديم مثلا قد عرف فكرة «القربان البشري» بمعنى التضحية بالملوك للمصلحة العليا، فاننا نجد بعد ذلك في «سنار» عاصمة الفونج أن اخوة الأمير الذي يصعد الى العرش كانوا يقتلون جميعا خوفا من الفتنة، وفي «فازوغلى» كانوا يشنقون الملك

حين يمرض مرضا يحول دون قيامه بواجبه ولو ليوم واحد، وقد كان « الشلك » ــ وهم من أكثر القبائل التي اختلط بها العرب ــ يتخلصون من « الرّث » اذا مرض.. ولعلّ هذا يذكر بالموت الدرامي الذي يوجد عند السّودانيين حين يحيط بهم الخطر، فهم يرفضون الفرار، ويجلسون على « فروة » استعدادا للموت، وقد بلغ هذا النوع من الموت قمته الحزينة فيما نعرف من موت الخليفة عبدالله التعايشي!

ومن عملية المزج الشديد بين العروبة والزّنوجة وُلِدَ خط روحي حفر عميقا ــ ومازال ــ في النفسية السودانية وهو عالم التّصوف، وقد اختلطت فيه الظواهر الاسلامية بظواهر « العرافة » و « الكجور » وتولّد عنها ــ تحت ضغط المؤثرات الافريقية ــ الانصراف عن الذات الإلهية الى الذات المحمديّة، وما يسمّى بقضية النور المحمّدي السائر في العصور، ثم كان التحول الى حد ما الى « الذات المهدية » ثم كان الانشطار حول شخصيتين يمثلان المهدية والميرغنية وهما السيدان عبدالرحمن المهدي وعلي الميرغني، بالاضافة الى شخصيات أخرى صوفية ثانوية.. المهم أن الصّوفية تدخل في نسيج المجتمع السوداني، وأنه كان لها ــ ومازال ــ زيٌّ، وشعائر وايماءات خاصة « على قدر كبير من التركيز الدرامي »، في ضوء ما يسمّى « بتشليك القوم » (٢).

---

(٢) في الطريقة القادرية مثلا يجلس المريد قبالة الشيخ بحيث تتلاصق الرُّكَب، وتوضع اليد اليمنى في اليمنى بعد صلاة ركعتين وقراءة الفاتحة، ثم يكون هناك دعاء وترديد كلمة التوحيد ثلاث مرات، وطريقتها أن تؤخذ كلمة « لا » من طرفه الأيمن مارا بها الى المريد الى جبهته في كلمة « اله » ثم يفرغ كلمة « الاّ اللّه » في طرفه الأيسر، مغمضا عينيه، ثم يوصي بالعديد من الوصايا، وقد كان بعضهم ينصب خباء على هيئة مسرح ووراءه مجموعة من الكباش، ثم يطلب الراغب في دخول « الطريق » فاذا دخل خلطه بالكباش، ثم يقوم الشيخ بذبح كبش، وحين يسيل الدم يتوهم الناس أنه ذبح المريد.

وقد قرّب هذا شعرهم الى حد ما من البسط القصصي، وجعله يعتمد على « الموسيقا » أكثر من اعتماده على « الصّورة » فهو في أكثر مراحله قد اعتمد على « السّماع » وعلى « الترنيم » وسواء أشق هذا التراث طريقه على أمواج الفصحى أو العامية، فاننا نرى أن أثره عميق في بنية القصيدة العربية في السودان، فكثير من البحور التي يتردد من خلالها الشعر السوداني هي البحور المستعملة عند الصوفية كالرّمل، والهزج، والخبب، وبخاصة عند هؤلاء الذين لهم صلة عميقة بالصُوفية كالتجاني يوسف بشير، والنّاصر قريب الله، ثم ان عندهم القافية التي تصلح للترنم، والتي تلتزم ما لا يلزم، وما أكثر ظاهرة « التكرار» في شعرهم، كما أننا لا نعدم القصائد التي تتوافق مع الطبول والأصوات المنشدة، والتي تكاد تتحوّل الى موسيقا خالصة، بالاضافة الى خصائص في الرمز والأسطورة والاقتباس وطريقة التشكيل، وهذا ما يؤكد أنّ عندهم جانبا من الخصوصية في العديد من القُنوات التي سار فيها شعرهم.

إن الشاعر السوداني كما يتمتع بواقع خاص وتراث خاص، يتمتع كذلك بكثير من القلق والشك والخوف والتّردد، وكثيرا ما ينعكس هذا على الأداة، فبحوره في الغالب قصيرة ومجزوءة، وتَفْعِيلا ته قافزة، وصوره مجتمعة حول بؤرة واحدة نافرة وفي حالة شروع وحركة، ومقاطعه يغلب عليها النّبر الحاد، ثم انه يتعرض للجليل أكثر مما يتعرض للجميل، ويقترب من لغة الحياة لشدة انفعاله وقلة ترويه، فهو ــ وبخاصة في المرحلة الأخيرة ــ يعبر أجمل تعبير عن هذا الشيء الذي يمكن أن يطلق عليه اسم « الواقعية العربية » والتي عبّر عنها من قبل الآمدي بقوله: انها الطريقة التي يخبر فيها « بالشّيء على ما هو عليه! »

وفي ضوء هذا رأيناه يقّدم الحياة من حوله ــ في الغالب ــ بلا

حذلقة، ولا تهويم، ثم انّه لا يقدم شخصية الشاعر بالقدر الذي يقدم به شخصية السودان « على ما هو عليه » ومن ثم سنقابل حشدا من الصّور الشعبية، ومن الموسيقا المحلية، ذلك لأن الشاعر يعتبرها نفسه، ومن ثم يشّد عليها بقبضته وبأحاسيسه، وبخاصّة حين يتوهم أن هناك ما يمسّ كرامته أو لونه .. في الدّاخل أو في الخارج، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر السّوداني يحمل السّودان داخله مرتين لا مرة واحدة، مرّة لأنه سوداني، ومرّة لأنه سلاح في وجه أشياء يتوهم أنها ضدّه! فهو الى حد ما في حالة انفعال، ومن الانفعال يتولد الإلهام، وعن طريقه تتحرك الصور الملونة، ويصدح الايقاع المتأرجح لا الثابت .. بل ان هذا الايقاع قد يدفع الى الرّقص، وما أكثر الشعر السوداني الذي يدفع الى الرقص في « حلقة الذكر » أو حلقة الحياة، المهم أن الشعر في كثير من المواقف تنبثق منه طاقة سحرية، تحول الأحداث الى صور، وتنقل الصّور من عالم التشابه الى عالم الرمز، ومن عالم المجاز ــ الذي له دلالة فكرية ــ الى عالم الأسطورة ــ ومن المعروف ان الدلالة في الأسطورة دلالة معاشة، قبل أي شيء آخر ــ هذا بالأضافة الى أنّهم تكلموا وراء كثير من الأقنعة.

المهم أن هذا الجانب الصّوفي القائم على الثبات، والمركّز على التوحد مع الكون يتقاطع في جدلية حية مع عالم الواقع، ويعطي هذا الشيء المسمّى « بالروح المبدع »، وفي الوقت نفسه يعطي « لمسة التفرّد » في مسيرة الشّعر العربي، ذلك لأنه لم يحدث في بلد عربي هذا الحوار الحيّ الذي وجدناه بين الزنوجة والعروبة في السّودان، ومع أنهم غير غاضبين على عملية التّمازج هذه الاّ أنهم يعونها بحرارة .. بل وبصخب! ذلك لأنهم بهذا النوع من المواقف يحسّون بأنّهم يدافعون عن أنفسهم، والملاحظ أنّهم لا ينخدعون عن أنفسهم وعن طبيعة بلادهم، ذلك لأنّهم يقولون اننا قوم شدّة كجبالنا وقوم كَرَب

كالصحراء من حولنا.. ولأنّهم أهل البساطة والصّرامة معا.

ولما كانوا في الوقت نفسه على وعي بالثقافة في الخارج، فقد رأيناهم في الفترة الوجدانية شديدي الاتصال بالثقافة الرومانتيكية في الغرب، وبالثقافة الواقعية في الشرق.. ومن هنا يكونون قد أفادوا من ثلاث ثقافات كبيرة هي ثقافة الزنوجة والعروبة، بالاضافة الى الثقافة الانسانية، وهذه «تركيبة» نادرة في العالم العربي، لأنها ثلاثية الأبعاد.

• • •

وأخيرا فانني ـ بالاضافة الى موضوعية الدراسة ـ أرى جدوى دراسة كلّ شعب من خلال فنّه الأول، فاذا كان لكل حضارة فنها الأول، فانه لا خلاف حول أنّ الشعر هو الفن الأول للحضارة العربيّة، ثم انني من الذين يقولون ان الشاعر لا يكذب، حتى وان بدا شعره متناقضا مع الحياة، ذلك لأنه ـ في الحقيقة ـ يعبّر بصدق عن روح هذه الحياة، ومن ثم رأيت أن أتحدث عن روح شعب منعزل الى حد ما بحكم وضعه الجغرافي والتاريخي، ولكنه يضرب في صميم الأرومة العربية! وفي صميم العملية الابداعية.

.. ثم ان الملاحظ بصفة عامة أن كثيرا من الشّعراء العرب لا يبدءون مما يرون ولكن من تاريخ ما يرون، وفي ضوء هذا نحسّ أن هناك روحا ما سائدا بينهم، قد يكون هذا الرّوح هو روح الأمة، أو العنصر القادر على التجّول فيها.. وعلى كل فالشاعر العظيم هو الذي «يعي» هذه الرّوح، وهو الذي يحولها الى نبض في شعره، المهم أن يمتاح الشاعر ـ بصدق وذكاء ـ من الحياة ومن الفن، وأن يوسع ـ ما استطاع ـ مساحة الشعر.

وإذا كان لي أن أطلب من القارىء شيئا، فان هذا الشيء هو أن يقرأ هوامش الكتاب، فوضعها لا يقلل من أهميتها، بل ان في الكثير منها مفاتيح لهذا الكتاب.

ولن أنسى هنا شكر تلميذي ـ في جامعة أم درمان ـ الأستاذ أحمد محمد البدوي فقد زودني بثلاث وثائق من خط التجاني يوسف بشير، وشكر الصديق الدكتور محمد عبدالحي الذي كتب لي رسالة وضعتها في الخاتمة لأهميتها بالنسبة للشعر السّوداني..ومن قبل شكر الدكتور احسان عباس الذي أفدتُ من ملاحظاته.

والله يوفقنا لخدمة أمتنا العربية.

«الدكتور عبده بدوي»

١٩٨٠/٦/٢٧.



الباب الأول



١
عروبة السودان

١ ــ العروبة قبل الاسلام :

وصل تدافع العرب من زمن قديم الى السودان، فقد كان الطريق البحري الجنوبي تحت سيادة العرب حتى القرن الأول المسيحي، وقد كان العرب يعملون مورّدين لمحاصيل هذه المناطق، وقد استمر تدافعهم الى عهد يرجع الى ما قبل المسيحية، بل والموسوية، وهناك ما يثبت الصلات التي كانت بين حمير وبلاد النوبة في عصر ما قبل الاسلام، وهناك رواية عربية تذكر أن أحد ملوك حمير قد جهز حملة الى « البجة » للحصول على المعادن، ثم ان بلاد البجة عرفت هجرة الحضارة قبل الاسلام، فقد استقروا عند « العتباري » وتلال « سنكات » وكان أن تحوّلوا من الوثنية الى المسيحية، كما أن « الأنباط » عرفوا السودان قبل الاسلام، وقد احتفظت بعض الأماكن في هذه المناطق بأسماء عربية قديمة كنجران التي كانت الاسم القديم لمملكة « بلو » في شرق السودان، ولعل « سوبا » محرفة عن « سبأ » خاصة وأن هناك تشابها في نظام تولي الملك وفي طقوس العبادة بين « سوبا » السودانية، و« سبأ » العربية، فهجرة اليمنيين ما كانت لتقف عند الحبشة وانما كانت تتخطاها غربا (١) .. ومهما يكن من شيء فبمرور الزّمن صبت ثلاثة أنهار بشرية في السودان الشمالي عن طريق الشرق والشمال والغرب، ومن ثم كان تشكيل البلاد من مجموعتين عربيتين كبيرتين هما : ١ ــ المجموعة الجعلية والكواهلة وتمثل العدنانيين من عرب الشمال في الجزيرة العربية ٢ ــ المجموعة الجهنية وتمثل القحطانيين من عرب الجنوب في الجزيرة العربية.

---

(١) السودان الشمالي. د. محمد عوض محمد ١٣١، ١٣٢، العروبة في السودان. محمد عبدالرحيم ص١٤، دارسات سودانية د. عبدالمجيد عابدين ٧ــ٩.

وقد ظلت عملية التقاطر العربي ــ قبل الاسلام و بعده ــ حتى تمكنت من اقامة حجاب حاجز بين مملكة « علوة » الجنوبية، ومملكة « المقرّة » الشمالية، ثم كان تداعي هذا العالم المسيحي حين تلاقت القوة العربية، وبخاصة هذا الالتقاء الذي كان بين « عبدالله جمّاع » شيخ العبدلان، وبين « عمارة دونقس من الفونج » وهكذا لم يكد ينتهي القرن السادس عشر حتى كان وادي النيل من شلالات « حنك » الى نهر « الرهد » قد خضع لهذه القوّة الجديدة .. وحقا لقد كان لميلاد السودان العربي صدى انتصار بين جميع المسلمين في كل العالم، ذلك لأنه ولد بين حقبتين من أقسى الحقب على الاسلام، ففي عام (٨٩٧هـ ــ ١٤٩٢م) سقطت اسبانيا العربية بسقوط غرناطة، وقامت عملية رهيبة لطرد العرب، وطمس حضارتهم، وفي عام (٩٢٢هـ ١٥١٧م) وقعت مصر فريسة في يد الأتراك العثمانيين، أضف الى ذلك أن العراق كان ما زال يعاني من عملية تخريبية، وأن الشام تسلمتها القوّة العثمانية من مصر، وأن المغرب كان قد فقد بريقه، وأن المسلمين في الحبشة كانوا قد غلبوا على أمرهم كذلك (٢).

.. المهم أن الله فتح على المسلمين بثلاث ممالك اسلامية في السودان هي: مملكة الفونج، ومملكة الغور، ومملكة تقلي، وقد كان لها دور كبير في تعريب ونشر الاسلام على مناطق شاسعة في القارة الافريقية، بل وفي وجود خصائص للعربية هناك (٣)، المهم أن هذا العالم قد تشكل باسم الاسلام، وباسم القبلية في آن واحد، وقد أصبح في الوقت نفسه منطقة جذب اسلامي ــ نظرا للحاضر السيء للمسلمين في هذه الفترة، ومن ثم كانت الهجرات والاغراء بها الى هذا العالم، وبخاصة الى « سنار »، ذلك لأنهم كانوا يقطعون العلماء والمتصوفة بمجرد وصولهم، وكانوا ينظرون اليهم

---

(٢) الشعر الحديث في السودان .د. عبده بدوي ٦٨، ٦٩.

(٣) نفسه ٩١ ــ ٩٧.

نظرة مليئة بالتقدير، وكانوا يدفعون بدعواتهم الصالحة الأعداء(٤)، وقد ظهر بفضل هذه الهجرات، وبمحاولتهم الاتصال بعلماء الأزهر شعر كثير أخذ يتأكد حتى استقام على عوده، ومع أنه ارتبط بالطبقة الحاكمة مدحا ورثاء الآ أنه وقف عند نظم العلوم، وظهرت فيه نفحات صوفية، وتأثر واضح بالاسلام.. وببعض جوانب من التراث، وبخاصة تلك الجوانب القليلة التي كانت تعاصرهم أو تسبقهم قليلا، ثم كانت المسيرة فيما تلا ذلك من فترات.

٢ ــ السودان في التراث العربي:

التفاتات المؤرخين والجغرافيين العرب كثيرة بالنسبة للسودان، ولعل الواقدي في كتاب فتوح مصر والاسكندرية (ت ٢٠٧ هـ ــ ٨٢٣م) أول من يقابلنا في هذا المجال، فهناك رواية حول أنه لمّا أخبرت الجواسيس الملكة أرمانوسة بمسيرة عمرو بن العاص الى مصر كتبت الى أبيها المقوقس بعزمها على الحرب، وطلبت منه النّجدة «وقالت للرسول: أسرع وعد بالجواب سريعا» فلما استشار المقوقس خاصته أشاروا عليه بطلب النّجدة من ملك البجة وملك النوبة بصفة خاصّة، فلما انتصر العرب، دخل بطلوس Batlos القائد البيزنطي في البهنسا بصعيد مصر المعركة، وكان أن جمع وجوه القوم وقال فيما قال «.. وهؤلاء العرب طمّاعة، وقد طمعوا فينا وأتوا الينا يريدون أن يملكوا بلادنا ويخرجونا من أرضنا، كما طمعوا في ملك الشّام» ولكنه هزم وبخاصة بعد أن خذله ملك البجة وملك النوبة.. ويجيء دور ابن عبدالحكم (٢٥٧ هـ ــ ٨٧١م) في فتوح مصر والمغرب فيذكر أن عمرو بن العاص دفع بنافع بن عبدالقيس الفِهْري الى النّوبة، فلما عزل عمرو وتولى الأمر عبدالله بن أبي‌سرح غزا« الأساود وهم النّوبة» سنة احدى وثلاثين، وقد أظهر النوبيون مهارة في النبالة، وكان أن

(٤) راجع في التاريخ لهم كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان. محمد ضيف‌الله، وانظر ما كتبه كاتب الشونة.

أصيبت أعين بعض المسلمين، ومن هنا شهدوا لأعدائهم وسموهم « رماة الحدق »، وقد ذكر البلاذري أن الأعين المفقوءة كان عددها مائة وخمسين عينا، وهي تلك الموقعة التي قال فيها الشاعر:

لم ترعيني مثل يوم دملقه(٥) والخيل تعدو والدروع منقلة
ترى الحماة حولها مجدّله كأن أرواح الجميع مهملة

وعلى كل فقد هادنهم عبدالله بن سعد «اذا لم يُطِقْهم»
وقد ذكر الطبري (٣١٠هـ ــ ٩٣٢م) في تاريخ الرّسل والملوك أن أهل مصر نصحوا بعدم التعرض لهم، وهو يسميهم « التّوب ».

وقد تعرّض اليعقوبي لهم (٢٨٤هـ ــ ٨٩٧م)في كتاب البلدان وكانت وقفته الطويلة عند البجة، وقد ذكر د. مصطفى محمد سعد أن أهم ما تضمنته النصوص العربية القديمة الاشارة الى أمرين هامين هما كثرة مناجم الذهب والزّمرد في أوطان البجة، وهجرة كثير من القبائل العربية الى أوطان البجة والعمل في مناجمها، واذا كانت مثل هذه العلاقة ــ على نحو ما نعرف من قبيلة بلى ــ معروفة قبل الاسلام، فان هذه الهجرات كثرت بعد الاسلام، وبخاصة حين اهتم المجتمع العربي بالمعادن والجواهر النفيسة (٦).

---

(٥) جاء في معجم البلدان لياقوت :« دنقلة هي دمقلة وهي منزل الملك على ساحل النيل، وطول بلادهم مع النيل ثمانون ليلة، ومن دمقلة الى أسوان أول عمل مصر مسيرة أربعين ليلة، وشرقي النوبة أمة تدعى البجة، وحين غزاها كافور الأخشيدي وكان أكثر جيشه السودان قال شاعر:

ولما غزا كافور دنقلة غدا بجيش لطول الأرض من مثله عرض

(٦) المكتبة السودانية العربية للدكتور مصطفى محمد سعد ص ١١ وما بعدها، وقد أفدت من بعض نصوصه ومن التعليق عليها.

.. والجدير بالذكر أن هناك اشارة في معجم البلدان ص ٣٦٣ تشير الى أنّ ملوك النوبة كانوا يزعمون أنّهم من حمير ولقب ملكهم كابيل — يؤكد هذا كذلك ابن خرداذبة في المسالك والممالك (٧)، والمسعودي في كتاب التنبيه والأشراف — كما أن اشارات المسعودي واضحة في أن كثيرا من بني أمية في محنتهم — بالاضافة الى شيعتهم من أهل خرسان — قد دخلوا أرض النوبة وتوسّطوا أرض البجة، وهناك قصة تدور حول أن المهدي سأل محمد بن مروان عمّا جرى بينه وبين ملك النوبة فقال: لما التقينا أبا مسلم وانهزمنا وتشتّت جمعنا، وقعت أنا بأرض النوبة، فأحببت أن يمكنني ملكهم من المقام عنده زمانا، فجاءني زائرا، وهو رجل طويل أسود اللّون، فخرجت اليه من قبتي وسألته أن يدخلها، فأبى أن يجلس الاّ خارج القبة على التراب، فسألته عن ذلك فقال: ان الله تعالى أعطاني الملك فحقّ على أن أقابله بالتواضع، ثم قال لي: ما بالكم تشربون النّبيذ وأنّها محرمة في ملّتكم، قلت: نحن ما نفعل ذلك وانما يفعله بعض فسّاق أهل ملّتنا، فقال: كيف لبست الديباج ولبسه حرام في ملتكم، قلت: ان الملوك الذين كانوا قبلنا وهم الأكاسرة، كانوا يلبسون الدّيباج، فتشبهنا بهم لئلا تنقص هيبتنا في عين الرّعايا، فقال: كيف تستحلون أخذ مال الرعايا من غير استحقاق؟ قلت: هذا شيء لا نفعله نحن ولا نرضى به، وانما يفعله بعض عمّالنا السوء، فأطرق وجعل يردد مع نفسه: يفعله بعض عمّالنا السوء، ثم رفع رأسه وقال: ان لله تعالى فيكم نقمة ما بلغت غايتها، اخرج من أرضي حتى لا يدركني شؤمك (٨).

---

(٧) ربما كان أصل كلمة كابيل «من قيل» وهو لقب أطلق على بعض أمراء اليمن، ويقول دي فيار «وليس بمستبعد أن الأسرة المالكة النوبية ترجع في أصلها الى جنوب الجزيرة العربية، اذ عبر الحميريون البحر الأحمر واستقروا في السودان حيث نقلوا أسماء أجدادهم مثل: كوه، دارو، سبأ.

عن المكتبة السودانية ص ٣٣.

(٨) التنبيه والاشراف ٣٢٩ وما بعدها.

... وبصفة عامة فقد تعرضوا للدول المسيحية الثلاث التي قامت في هذه الرقعة، وكيف انهارت وانعقد اللواء للاسلام، وكيف كانت طبيعة العلاقات سلما وحربا على رقعة كبيرة من التاريخ، ويلاحظ بصفة عامة أنهم تناولوا السودان (٩) بشيء من الاستخفاف والتطرف وعدم الانصاف (١٠)، وقد أنصف ابن حوقل (ت ٣٥٠هـ — ٩٦١م) في كتاب صورة الأرض النوبة وسخر من البجة، أما أبوالفدا (ت ٧٣٢هـ — ١٣٣١م) فيشمل الجميع بالسخرية بعد أن ينقل أن لهم خصالا عشرا هي: تفلفل الشعر، وخفة اللحي، وانتشار المنخرين، وغلظ الشفتين، وتحدد الأسنان، ونتن الجلد، وسواد اللون، وتشقق اليدين والرجلين، وطول الذكر، وكثرة الطرب.. ومع أن هذه الصفات لا تنطبق تماما على النوبة والبجة الاّ أنه يضعهما داخل هذه الدائرة، وقد كان الادريسي (ت

---

(٩) المصطلح عليه هنا أكبر من الرقعة التي نتكلم عنها.

(١٠) خذ مثلا ما جاء في مختصر كتاب البلدان لابن الفقيه (ت ٢٩٠هـ — ٩٠٣م) قال الحجاج بن يوسف لرذان فروخ: أخبرني عن العرب والأمصار، فقال: أصلح الله الأمير: أنا بالعجم أبصر مني بالعرب، قال: لتخبرني، قال: فسل عما بدا لك، قال: أخبرني عن أهل الكوفة. قال: نزلوا بحضرة أهل السّواد فأخذوا من ضيافتهم وسماحتهم، قال: فأهل البصرة؟ قال: نزلوا بحضرة الخوز فأخذوا من مكرهم وبخلهم. قال: فأهل الحجاز؟ قال: نزلوا بحضرة السودان فأخذوا من خفه عقولهم وطربهم، فغضب الحجاج، فقال له: أعزّك الله لست حجازيا، انما أنت رجل من أهل الشام، قال فأخبرني عن أهل الشام، قال: نزلوا بحضرة الرّوم فأخذوا من ترفقهم وصناعتهم وشجاعتهم.. ولقد مثلت الحكماء الأرض بصورة طائر فجعلوا الجؤجؤ بما فيه من القلب: البصرة، والرأس: الشام والرّوم، والجناحين: المشرق والمغرب، والذّنب السودان، وهم أكثر عددا من البيضان.

• •وقد تعرضنا في باب كامل من كتابنا «السود والحضارة العربية» لصلات السود بالعرب من ص ٦٤ — ١٧٤، وانظر كتابنا الشعراء السود وخصائصهم الشعرية.

٥٦٠ هـ ـــ ١١٦٥م) أكثر دقة حين قال في كتابه «صفة المغرب وأرض السودان ومصر والسودان» فقد قال: جميع بلاد أرض النوبة في نسائهم الجمال، وكمال المحاسن، وشفاههم رقاق، وأفواههم صغار، ومباسمهم بيض، وشعورهم سبطة.. الخ مع ملاحظة أنه يخرج من هذه المحاسن البجة.. وهذا يذكرنا بما قاله عنهم ابن جبير (٦١٤هـ ـــ ١٢١٧م) في تذكرة بالاخبار عن اتفاقات الأسفار، فقد قال فيما قال: وهذه الفرقة من السودان فرقة أضل من الأنعام سبيلا، وأقل عقولا، لا دين لهم سوى كلمة التوحيد التي ينطقون بها اظهارا للاسلام، ووراء ذلك من مذاهبهم الفاسدة وسيرهم مالا يرضي ولا يحلّ!

... ثم يتوالى حديث المؤرخين المسلمين وهو يدور في الغالب حول الصراع بين الخلفاء وبينهم حين كانوا مثلا يقصّرون في أداء «الخمس» لعمال مصر، على نحو ما يذكره ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ ـــ ١٢٣٢م) في الكامل في التاريخ، وقد أمر بقتالهم المتوكل، فلما تغلبوا على من أرسل اليهم أمسك عنهم «فطمعوا وزاد شرّهم»، ولكنه ألحّ على قتالهم حتى طلب ملكهم «علي بابا» الأمان وأداء الخراج، ويقال انه كان معه صنم من حجارة كهيئة الصبي يسجد له.

أما أبو شامه في كتاب الروضتين في أخبار الدّولتين فيتعرض لوقعة السودان بين القصرين ومنه نعرف أنه أصبح لهم ثقل في مصر، وكيف أمر صلاح الدين بنفيهم، وقد استبشر الشاعر العماد وكتب قصيدة معبرا عن فرحه بهذا النّفي مفتتحها:

بالملك الناصر اشتنارتْ   في عصرنا أوجه الفضائل

ثم يعرض لمن يسميهم «السودان والعبيد من بلاد النوبة» وكيف خرجوا في أمم عظيمة قاصدين ملك مصر، وعاثوا في طول الطريق فسادا،

وقد تمكنوا من بلاد الصعيد، ثم كيف أنفذ اليهم الملك أخاه شمس الدولة، وكان أن قال أبوالحسن بن الذروي قصيدة طويلة منها

لابد للنوبة من نوبة ترضى لسخط الكفر دين الاله

ثم يؤرخ ابن ميسر (٦٧٧هـ ـــ ١٢٨٨م) في أخبار مصر كيف أن الأتراك كانت لهم غلبة على الحكم، ولكن أم المستنصر غيّرت هذا الميزان ـــ وكانت جارية سوداء استكثرت من العبيد الى أن صار العبد يحكم حكم المولى.

... وعلى كل فما يحكم الأمر هو الالتزام بالجزية، فحين كانوا يؤدونها كانوا يمدحون (١١)، وهذه النبرة موجودة عند المؤرخين الإسلاميين على نحو ما ذكره بيبرس الدوادار (ت ٧٢٥هـ ـــ ١٣٢٥م) في زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، وعلى نحو ما ذكره أبوالفدا (٧٣٢هـ ـــ ١٣٣١م) في المختصر في أخبار البشر، والدمشقي (ت ٧٣٩هـ ـــ ١٣٣٨م) في نخبة الدهر في عجائب البر والبر(١٢)، وابن فضل‌الله العمري (ت ٧٤٩هـ ـــ ١٣٤٨م) في مسالك الأبصار في ممالك الأمصار(١٣)، وابن أبي

(١١) تأمل ما جاء في تشريف الأيام والعصور بسيرة الملك المنصور قلاوون لابن عبدالظاهر (ت ٦٩٢ ـــ ١٢٩٢م) فقد ذكر مدحا في جريس النوبي حين أدى الجزية، وقد أورد قصيدة طويلة منها.

ما سوّدت أوجههم اذ همو قد بيّضوا بالذي سيروا
مراكبا مملوءة كلما سا سواد العين اذ تنظر

وكان مما قاله : ان ملوك النوبة ما يدبرهم الآ النساء.

(١٢) يلاحظ أنه فرق بين الزنج والنوبة والأحباش.

(١٣) يلاحظ أنه ينصف النوبة ويذكر أن ملكهم كأنه واحد من العامة وأن من مفاخرهم لقمان الحكيم وذو النون المصري.

الفضائل (ت ٧٥٩هـ ـــ ١٣٥٨م) في كتاب النهج السديد والدر الفريد فيا بعد تاريخ ابن العميد، وابن بطوطة (ت ٧٧٩هـ ـــ ١٣٧٧م) في تحفة النظار في غرائب الأبصار وعجائب الأسفار(١٤)، وابن الفرات (ت ٨٠٧هـ ـــ ١٤٠٥م) في تاريخ الدول والملوك، ومما كتبه ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ ـــ ١٤٠٦م) في العبر وديوان المبتدأ والخبر نعرف واقعة السودان بمصر واستيلاء نورالدين شاه بن أيوب على النوبة وكيف أنه لم يجد في البلاد خرجا، ولا في البلاد بأسرها جباية «وأقواتهم الذرة وهم في شظف من العيش ومعاناة للفتن» بل اننا نحسّ أنه متعاطف معهم، ومشير ـــ كعادته ـــ الى أن العرب هم الذين خرّبوا الحياة هناك(١٥)، ويلاحظ أن القلقشندي (٨٢١هـ ـــ ١٤١٨م) في صبح الأعشى في صناعة الانشا، والمقريزي (ت ٨٤٥هـ ـــ ١٤٤٥م) في المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار وابن الوردي ٨٦١هـ ـــ ١٤٥٧م في كتابه خريدة العجائب وأبو المحاسن (ت ٨٧٤هـ ـــ ١٤٦٩م) في النجوم الزاهرة، وابن اياس (ت ٩٣٠هـ ـــ ١٥٢٣) في بدائع الزهور في وقائع الدهور، وابن عبدالسلام (ت ٩٣١هـ ـــ ١٥٢٥م) في الفيض المديد في أخبار النيل السّعيد قد قدموا الكثير عن النوبة والبجة بصفة خاصة.. ومع أن الكتب تنقل عن بعضها، وتحمل لهجة التحامل الى حد ما عليهم، الاّ أن ابن خلدون ـــ كما مرّ بنا امتدادا لرأي له قديم ـــ كان متعاطفا معهم، فقد جعلهم مدنية في مواجهة البداوة.

على أنهم اذا كانوا قد أرخوا لفترة الصراع بينهم وبين من يمثلون

---

(١٤) تعرض للبجة واصفا أحوالهم من غير قدح.

(١٥) تأمل قوله: ثم انتشرت أحياء العرب من جهينة في بلادهم واستوطنوها وملكوها وملئوها عبثا وفسادا، وذهب ملوك النوبة الى مدافعتهم فعجزوا، ثم ساروا الى مصانعتهم بالقهر فافترق ملكهم.. ولم يبق لبلادهم رسم للملك، لما أحالته صبغة البداوة العربية من صبغتهم بالخلطة والالتحاق، والله غالب على أمره، والله تعالى ينصر من يشاء من عباده.

الخلافة، فانهم لم ينسوا أن يؤرخوا للفترة المسيحية، وكيف أن الحكام لم يرغموهم على ترك المسيحية، بل لقد كان الولاء للمسيح مصحوبا بالولاء للسلطان على نحو ما نعرف من يمين الولاء للملك شكنده، حين أجلس على الحكم على نحو ما ذكر ابن أبي الفضائل (١٦)، ومن خلال ما كتبه مثلا أبو صالح الأرمني نعرف أن المسيحية لم تكن على سطح الحياة وانما كانت ضاربة في الأعماق فقد كان مثلا في مدينة «علوّة» اربعمائة كنيسة، وأنّ كل أهلها كانوا من النصارى اليعاقبة، ومثل هذا يقال عن مدينة دنقلة التي كانت بها أبنية تحاكي «أبنية العراق» أدخل فكرتها رفائيل ملك النوبة الى آخر اثنتين وتسعين وثلثمائة (١٧)- وبصفة عامة فقد تنصرت الممالك الثلاث (النوبة، المقّرة، وعلوة).. وأخيرا كان انحسار المسيحية بسقوط دنقلة عام ١٣١٨م، واعتناق ملوك المقرة الاسلام، وتغلب الفونج على علوة عام ١٥٠٥م.



(١٦) «.. والله والله وحق الثالوث المقدس والانجيل الطاهر والسيدة الطاهرة العذراء أم النور.. الخ أنني أخلصت نيتي وطويتي من وقتي هذا وساعتي هذه لمولانا السّلطان الأعظم الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس خلّد الله ملكه، وانني أبذل جهدي وطاقتي في تحصيل مرضاته.. الخ.

(١٧) مما يذكره عنهم أنهم كانوا يعبدون قبل المسيحية الكواكب.

٢
الشعر في العصر الفونجي
(١٥٠٤هـ ــ ١٨٢٠م)

دار نقاش طويل حول الطريقة التي كتب بها الشعر في هذه الفترات، فقد أكد البعض على أن الشعر القديم على السّاحة السودانية كان بالفصحى، وكان امتدادا للفصحى في جميع مراحلها، وكان هناك من رأي أن هذا الشعر بدأ عاميا للتعبير عن حاجات الحياة ــ والنفس ــ من حوله، وأنه قد ارتبط أساسا بالغناء على حد ما نعرف من هذا الغناء المسمّى «النميم» والذي يدور أساسا حول حث الابل وحول التشوق للحبيب، وهذا النوع المسمّى «المطرّق» لأنّه يقترن بصوت طرق عَصا، بالاضافة الى شعر مادحي النّبي، والى نوع من الغناء الصوفي الجماعي يسمّى «كريرر» يشترك فيه الرّجال والنّساء معا... الخ، المهم أنه بدأ عاميا ثم ارتفع بعد ذلك الى حالة بين العامية والفصحى، فاقدة الى حد ما النظام الموسيقي، والاحكام الاعرابي، فالشاعر لم يكن يقود الكلمات وانما هي التي كانت تقوده، وتفرض نفسها على قوانينه (١) وعلى كل فطبقات وذضيف الله مليئة بأنماط كثيرة من هذا الشعر الذي يدور أساسا حول عنصري المدح والرّثاء، وحول بعض التّهويمات الصوفية، وحول نَظْم بعض العلوم، ومن الملاحظ أنّ كلّ ما قالوه كان محكوما بدائرة التّقليد للشّعر القريب من عهدهم وهو ضعيف أساسا، ولما كانوا يسمعونه من الشعر الذي

---

(١) راجع تشحيذ الأذهان للتونسي ١٢٢، ١٢٣، تاريخ الثقافة العربية. د. عبدالمجيد عابدين ص ١٧٥ ودراسة عن الأدب السوداني قبل القرن ١٩ للدكتور احسان عباس بمجلة القلم الجديد ــ العدد ٦ شباط ١٩٥٣ ــ، تراث الشعر السوداني. عز الدين الأمين ٢٢.

يقال في فترتهم الزمانية وهو ضعيف كذلك، ولهذا جاءت نماذجهم مجرد نظْم غث، وان كان يشيع منها في بعض الأحيان عبير شاعري حين يتوكئون على بعض شعراء الصوفية كابن الفارض، على نحو ما نعرف مثلا من شطح موسى بن يعقوب :

سلام على قوم اذا ذكر اسمهم　　تهتّك أستار اليهم برجفة
تلألأت الأنوارُ من نحو خالقي　　بوقت قيامي أو جلوسي بخلوة
نظرت الى المحفوظ في كل ساعة　　تناهيت عن إظهار حكم الدّهية
أمرّ على الآفاق أنظر ما بدا　　فأخبر عن ذكر النواحي الغريبة(٢)

وقد يخضعون الشعر لقضية الترنيم والسماع فيتخففّون من القافية، و يشبعون الحروف، كقول الشيخ مكي الدقلاشي :

اللّه لي عدة في كل نائبة　　أقول في كل نايبة حسبي الله
يا فارحا بالمعاصي عند خلوته　　أما علمت بأن الشاهد الله
الى متى أنت في لهو وفي لعب　　فما مقالك فيا يعلم اللّه
تب يابن آدم ما دمت في مهل　　واستغفر اللّه انّ الغافر اللّه(٣)

واذا كان أغلب ما قيل كان يدور حول السّلطان والطبقة العليا حوله فاننا لا نعدم أنغاما أخرى تردّدت حول العلماء، أو قيلت للتنفير من الوقوف بأبواب السلاطين على نحو ما نعرف من قول ينسب إلى فرح ودْ تكتوك..

يا واقفا عند أبواب السلاطين　　ارفق بنفسك من هم وتحزين
تأتي بنفسك في ذل ومسكنة　　وكشر نفس وتخفيض وتهوين

---

(٢) طبقات ودضيف الله ١٥٤.

(٣) راجع الطبقات ١٤٩ (ط منديل).

من يطلب الخلق في جلب مصلحة　أو دفع ضر فهذا في المجانين
وكم يحاكي لمسجون يدوم له　وكم من السّجن في أيدي المساجين
ان كنت تطلب عزا لافناء له　فلا تقف عند أبواب السلاطين
.. ألا الزْم العلم والتقوى وما نتجت　من الثمار تفز بالخرّد العين
خلّ الملوك بدنياهم وما جمعوا　وقم بدينك من فرض ومسنون
استغْن باللّه عن دنيا الملوك كما استغنى الملوك بدنياهم عن الدّين

وبصفة عامة فالمناخ العام الذي يعيش فيه الشاعر هو مناخ القرآن والسنة والتصوف، وقليل من الشعر السابق عليه أو المعاصر له، وأقل القليل من الشعر القديم، وجميعها لا تقدم شعرا متوهجا، وانما تقدم نَظما ضعيفا في الشّكل وفي المضمون، ذلك لأن المناخ الثقافي لم يكن يساعد على التوهج، ولأن الشعراء لم يحتلوا مكانة بارزة في هذا العصر، ولأن العربية لم تكن قد رسخت في الحياة وعلى الألسن، وفي «طبقات وَدْضيف الله» النماذج الكثيرة التي تدعم ما نقول على حد قول شاعر يسمّى «أبو النور» في رثاء شيخ يقال له «أبو ادريس»

صوفي الصفات فذاك شيخي　أبو ادريس الورع الوجول
لا ينشتاق للذات فيها　من مأكول ومشروب العسول
لمرضاة رّبه سهر الليالي　أحبّ الجوع واكتسب النّحول
فماله حرفة قط يعتلقها　ولا غرض لشيء ينسبول
وقد تخلّف بعده الحبر المسمّى　بدفع اللّه من أسد شبول

ولعل هذا الأنموذج وغيره يؤكد على ما ذهبنا اليه من أنّ الشعر في السّودان قد نهض من اخلاط العامية، ومن الارتفاع عليها، ومن الجهد في خلق الصورة التي صار عليها. (٤)

---

(٤) الطبقات ص ١٥، ١٦ ط صديق، الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي ٩٦ وما بعدها، تراث الشعر السوداني. عزالدين الأمين ٣١.

٣
الشعر في العصر التركي
(١٨٢١م ـ ١٨٨٥م)(١)

استطاع الفتح التركي أن يحرّك الى حد ما العزلة التي كان يحياها السودان، فقد فتح البلاد للسياح والمكتشفين والمبشرين، وشجع على التعليم، وَدَفع بالبعض الى الذهاب الى الأزهر، كما أنه أدخل المطبعة وأقام مصنعا للورق لأول مرة بالبلاد، وفي الوقت نفسه هزّ الاحساس بالقبيلة، وبالعزلة، وشجع على التحولات السّكانية نظرا لقيام بعض المدن التي كان من أهمها مدينة الخرطوم، وفي الوقت نفسه ألغى تجارة الرّقيق، وقام بعدد من الاصلاحات... وعلى كل فنحن لا نكاد نجد لهذا أثرا في الشعر في أول الأمر، ذلك لأن الخط الواضح للشعراء كان هو الخط الديني، فالدين كان هو المناخ الحقيقي الذي يتنفسون فيه، على حد ما نعرف مثلا من الشيخ الأمين الضّرير الذي مدح النبي عليه الصلاة والسلام بقصائد منها قصيدة تضمّنت كل سور القرآن، وهي القصيدة التي بدأها بقوله:

يارِبّ صلّ على منْ كان فاتحة ... بكر الوجود به عمراننا اتصلا

وختمها بقوله:

اخلاصه فلق الاشراق اذ وضحت ... للناس أخلاق هذا الخاتم الرسلا

ثم يقول بعد دعاء طويل:

والآل والصّحب والأزواج كلّهم ... وكل متبع من قدره كملا

---

(١) عام ٢٠ ـ ١٨٢١م/ ٣٥ ـ ١٢٣٦هـ الى ١٨٨٥م/ ١٣٠٢هـ ويسمى هذا العصر التركية، أو التركية الأولى، فالجيش الغازي كان يتشكل من الأتراك والبيض وهم الذين أمسكوا بناصية الأمور، ثم ان الملك بادي بن طبل آخر ملوك الفونج وقع في وثيقة الفتح بالتنازل للسلطان التركي، وان كان من الوجهة الادارية كان تابعا لمحمد علي بمصر.

كما أن له منظومة نبوية تمكن قراءتها من البحر الكامل ومن مجزوئه ، وهي تبدأ هكذا :

حمدا لمن أبدى لنا سبحانه	من أمنا بهداه اذ قد صانه
نسبا صريحا عن خنى ومكانه	في القرب لم يدرك رسول ذوثنا(٢)

وهم يحرصون في قصائد المدح النبوي على البدء بالغزل ، أو التشوق الى أماكن بأعيانها كنجد ، وقد يجيء ذكر النبي في آخر قصائد من يمدحون أو يرثون على نحو ما نعرف من شعر أحمد الأزهري وابراهيم عبدالرّافع ، وكثيرا ما نرى التأثير القرآني واضحا .. ثم انهم مدحوا الحكام وذكروا مآثرهم على نحو ما هو معروف من قصيدة الشيخ أحمد محمد جداوي في قصيدته التي تقع في ستة وخمسين بيتا والتي مدح بها حكمدار السودان محمد رؤوف باشا ، وتبدأ بقوله :

وافي زمان الأنس والتّبشير	والعز والاقبال والتّيسير
وبدت بكل مسرّة أيامنا	وصفت لياليـنا من التكدير
والرّوض أينع زهره اذ نسّمت	ريح الصّبا فيه بنشر عبير

ثم نراه يمدح محمد رؤوف باشا ، ثم يمدح الخديوي توفيق ، ثم ينتهي بالصلاة على النبي وآله ، ولا ينسى أن يذكر اسمه ..

ثم الصلاة على النبي وآله	السائرين بسيرة المبرور
ما قاله الأسوانيّ أحمد ناظما	وافي زمان الأنس والتّبشير

---

(٢) وتقرأ هكذا أيضا :

حمدا لمن أبدى لنا	سبحانه من أمّنا
بهداه اذ قد صانه	نسبا صريحا عن خنى
ومكانه في القرب لم	يدرك رسول ذوثنا ..الخ

ومثل هذا فعل محمد حسين بركاره حين افتتحت مدرسة بربر عام ١٢٩٩ هـ ــ ١٨٧٥ م.

وفي شعر هذه الفترة نصل الى اشارة لها دلالتها ذلك لأن الشيخ أحمد الأزهري مدح أباه لاخضاعه بعض الجبال في السودان، مؤكدا على أبيه «اسماعيل الولي» الذي قد أذن له الله ورسوله في عملية الخروج، فهو قد فعل ما فعل بتكليف ديني، والقصيدة تدور حول هذا الاذن، وحول الانكار على الذين يخالفون في ذلك، وقد جاء فيها:

أدر ذكر اسماعيل بين المحافل ... ولو هازلا واطرب به قلب غافل
..ومن حضرة الرحمن والمصطفى أتى ... له الاذن حتى سار بين المحافل
وكان دليل الأذن صولته التي ... عليها ثوى في أرض كفر أسافل
.. ولا تعتبر أقوال غمْر وُمنكر ... على أولياء اللّه من غير طائل
.. ألم تر أنّ الله ميّز خلقه ... بتأخير مفضول وتقديم فاضل ؟
فقال رفعنا بعضكم فوق فاذكر ... ترى رفع بعض فوق بعض المقابل
نعمْ درجات خصها الله بالذي ... تقرّب بالمفروض ثم النوافل (٣)

وبصفة عامة فالمدح يغلب عليه الفتور، والتقريرية، ونظم بعض الأحداث، ولم تسلم شخصية الرسول من هذا في كثير من هذا الشعر، فشخصيته كشخصية أي رئيس عادي، فالشخصية في المدح كانت غائبة، ذلك لأن المقصود كان اظهار مهارة في عملية الشكل، أمّا المضمون فقد كان رداء فضفاضا ــ كعادة الشعر القديم ــ يمكن أن ترتديه أكثر من شخصية (٤)، ومن المهارات العقلية أيضا في هذه الفترة قصيدة مادحة للشيخ عبدالله أبي المعالي، فقد كتب بيتا بالحبر الأحمر، وبيتا بالحبر الأزرق، فإذا قرأت الأحمر كان من مصطلح الحديث، وإن قرأت الأزرق

(٣) نفثات اليراع. محمد عبدالرحيم ١٠٤ ــ ١٠٦.
(٤) الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي ٢٦٤.

وحده كان في رجال الحديث، وأن جمعت بينهما كان في مدح الشيخ اسماعيل الولي (٥).

وقضية المراثي لا تبعد عن هذه الصورة التي رسمت للمدح، فهي تدور غالبا حول شخصية سرعان ما يجرّدها الشاعر فتصبح كنز الهداية، ومصباح الولاية، والقائم بالليل، وشيخ الشيوخ، وفي الوقت نفسه قد يطلق الشاعر عليه بعض المصطلحات الصوفية كقطب الوقت وصاحب الكشف.

أما الظاهرة الملفتة حقا في هذه الفترة فهي اشتغال شاعر كبير فيها بالثورة العرابية، ذلك أن هذا الشاعر هو الشيخ يحيى السّلاوي الذي ما كاد يسمع بها حتى شغل بها، ثم انه أحبّ أن يعيش داخل هذه الثورة، فكان أن عزم على السفر الى القاهرة، وحين لم يستجب أحد لما أراد تجاوز مصطفى باشا ياور مديرية دنقلا الى محمد رؤوف باشا حكمدار السودان، فقد أبرق اليه قائلا:

مولاي عزّ ترحلي وغدوت مقصوص الجناح
فأرش جناحي مثلما عودتنيه.. ولا جناح

و يرى الشاعر نفسه في القاهرة، و يعيش في قلب الثورة مع الناس، و يعرف كيف يشق طريقه الى الزعيم أحمد عرابي الذي حين أنس اليه طلب منه مناصرة الثورة بالشّعر، فما كان منه الا أن كتب بائيته المشهورة من تسعة وتسعين بيتا «وقد كان من أهمية هذه القصيدة أن طبعت بماء الذهب و بيعت في شوارع القاهرة كلّ نسخة منها بجنيه ذهبا (٦). وقد جاء فيها:

شغل العدا بتشتت الأحزاب والله ناصرنا بسيف عرابي

(٥) نفثات اليراع ص ٥٢.
(٦) نفثات اليراع ص ٨٢.

والقطر فيه من الرجال كفاءة — للحادثات فهم أولو الألباب
ومحبة الاسلام تقضي بالوفا — حقا على كل امرىء أوّاب
ومحبة الوطن العزيز تحثّهم — والفتح أذّن باتباع صواب
والمشركون خوابير في سعيهم — هزموا وقد نكصوا على الأعقاب
هيا بنا يا أهل مصر الى الرضا — والفوز في العقبى بغير حساب
أنتم أولو الهمم التي بسهامها — كم من عدو آب شرّ اياب
انتم ولاة المجد أرباب النّهى — والحر يظهر عند صدم مصاب

.. وأخيرا يؤرخ للثورة بقوله :

هذي مآثرك الجميلة زينت — رمضان بالترّغيب والارهاب
لثمان عشر منه قد أرّختها — بالله نصرتنا وسيف عرابي

٦٨ ٧٩١ ١٥٦ ٢٨٣ = ١٢٩٨ هـ

والقصيدة «منشور ثوري» نادر بين الأشعار التي قيلتْ في الثورة العرابية، فهي تجيء في مقدمتها اخلاصا، وفهما للقوى المتصارعة، وحشدا للقوى التي كانت حول الثورة كالشيخ محمد عبده، والسيد البكري، والشيخ عليش، والنجار، و «البرنسات» .. الخ، وهو يعلم ما للخلافة من أثر في الوقوف الى جانب الثورة فيطلب منها العون، وفي الحقيقة أنها تفضل كثيرا من الشعر المصري الذي قيل في هذه الفترة، والذي دار بصفة خاصة حول الثورة العرابية.

وبصفة عامة اذا كان يغلب على الشعر في هذه الفترة الصنعة، والحماسة، والمباشرة، والتأثر بالقرآن والحديث والعلوم التقليدية، واصطياد الأمثال والحكم ــ وقد كان هذا ميراث الفترة السابقة ــ فانه في هذه الفترة ظهر أثر ضئيل للاتصال ببعض النماذج العالية في العصور الأدبية الشامخة.

الباب الثاني



١
المهدية والمهدي

كان السودان مهيئا للثورة .. فقد كانت هناك أشياء كثيرة تهيء البلاد لحدث كبير، وكانت هناك قسوة الحكام الأجانب، وكان هناك التعطيل لقدرات السودانيين والاستعانة بالأجانب في العديد من المجالات، وقد لعب الحكام دورا شرسا في البلاد فقد كان هناك التعالي على المواطنين، وكان هناك «جَبْي الضرائب» بعنف، ولقد كان كل هذا يقع على الفقراء من الناس، أمّا الأغنياء فكانوا يتحايلون على عدم الدفع، وكان هذا يقبل منهم، وقد أشار الشيخ محمد شريف الى شيء من هذا في قوله:

وما أبت السودان حكم حكومة الى أن أتى ضعف المطاليب من مصر
فكا لثلث والثلثين للمير وحده وللشيخ والنظار أضعافه فادر(١)
بضرب شديد، ثم كتف مؤلّم ومن بعده الالقاء في الشمس والحر
وأوتاد ذي الأوتاد من بعض فعلهم وأشنع من ذا كله عمل الهر(٢)

وقد دفع هذا البعض الى الهجرة الى الأطراف البعيدة عن الحكام كالقلابات وبحر الغزال ودار فور، كما أن هذا الواقع السياسي سمح للحكام أن يفضلوا قبيلة على قبيلة، وطريقة صوفية على طريقة صوفية، وجماعة سياسية على جماعة أخرى ليزداد التمزق .. وفي الوقت نفسه كانت كل الخيوط التي تحكم مقدرات البلاد في يد الأجانب، وقد وصل الأمر

---

(١) يقصد بالمير: الميري والمقصود هنا الحكومة.

(٢) كانوا يضعون في ملابس الرجل هرا ثم يضرب حتى يمزق الهر جسد الرجل.

الى عدم احترام مشاعر السودانيين فكان أن ولى سعيد باشا عليهم «أراكيل بك الأرمني» فلما غضب بعض المتنورين لتولي مسيحي عليهم أرسلوا الى سجن بالاسكندرية، وقد تمرّدت حامية «دارة الجند» وقالوا: لن يحكمنا نصراني، وكان أن أعلن القائد «سلاطين» إسلامه، على أن ما يحكم الأمر كله أن الأوربيين الذين تولوا المناصب هناك قد كانوا ينطوون على كراهية الاسلام، وعلى محاصرة تياره المتدفق الى الجنوب.. وبالاضافة الى هذا كانت هناك محاولة لتخريب الاقتصاد، وكان موقف مصر المتردد تجاه الثورة، وكان جثوم الانجليز للسودان كالأسد، فقد خططت انجلترا لتمسك بكل الخيوط، وقد أمسكتها جميعا في نهاية الأمر.

أزاء هذا كان من الطبيعي جدا أن تتفجر ثورة في السودان، وفي هذا المجتمع المسلم ما كان ليسمح بثورة الا اذا كان وجهها اسلاميا، وسرعان ما وجدت العناصر العربية المغلوبة على أمرها في هذه الثورة متنفسا.. وقد كان وراء هذه الثورة التاريخ الاسلامي كله، ومن ثم كانت نقطة البدء من النبي عليه الصلاة والسلام، ومن فكرة رائعة هي فكرة النور(٣)، ومن هذا التراث الوفير الذي أكده الشيعة، وفي الوقت الذي أنكر الكثيرون فيه فكرة المهدية في ضوء ما يذكر ابن خلدون بصفة خاصة في

(٣) هناك ربط بين المهدية وفكرة النور، ولنتأمل هذه النصوص «أنه عليه السلام مخلوق من الأنوار النبوية» قال لي صلى الله عليه وسلم «انك مخلوق من نور عنان قلبي»، «فان كان لكم نور تؤمنون بالله»، «واعلم انك اذا أتيتنا مسلما نربيك ونريك من النور مايطمئن به قلبك» كما روى عن المهدي «..أيها الفقراء والمهاجرون والأنصار ان كل من كان عنده مذهب أو نص أو شيخ فيترك مذهبه ونصه وشيخه، لأن هذا أخذ من هذا، فقد أبعدوا من نور النبي، ونحن جئنا نحيي نور النبي».

انظر مثلا سعادة المستهدي بسيرة الأمام المهدي. اسماعيل عبدالقادر الكردفاني ص ٧٣، ٢٢٧، ٢٤٤.

المقدمة.. فان هناك بعض كتب الحديث غير المتشددة قد صدعت بالتأييد لظاهرة المهدية، على أن ما يحكم الأمر كله أن المهدية كانت محاولة لاحياء أمر النبوة التي لا تقف عند فترة الوحي، وأنها علم أبدي سواء أكانت كامنة عند الله أو ظهرت في شخص مختار، وفي ضوء هذا قيل بعصمة الأئمة، وبرجعتهم التي تتحق «بالمهدي المنتظر» ولنتأمل هذا النص الذي يقول «... فقال من لا ينطق عن الهوى. ان هو الا وحي يوحى: المهدي مني، أجلى الجبهة، أقنى الأنف، يملأ الأرض قسطا وعدلا، كما ملئت جورا وظلما، يعيش يا خمسا أو سبعا أو تسعا، وقال صلى الله عليه وسلم، لو لم يبق من الدنيا الا يوم لطوّل الله ذلك اليوم، حتى يبعث الله فيه رجلا، مني أو من أهل بيتي، يواطيء اسمه اسمي، واسم أبيه اسم أبي.. وعن أبي سعيد الخدري رضى الله عنه قال: ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم بلاء يصيب هذه الأمة، حتى لا يجد الرجل ملجأ يلجأ اليه من الظلم فيبعث الله رجلا من عترتي، فيملأ به الأرض قسطا وعدلا كما ملئت ظلما وجورا، يرضى عنه ساكن السماء، وساكن الأرض، وعن أم سلمة رضى الله عنها، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يذكر المهدي فقال: نعم هو حق وهو من ولد فاطمة... الخ «وقد توسع الشيعة في هذا توسعا كبيرا، ثم كان هناك ـ كابن عربي في الفتوحات المكية وعنقاء مغرب ـ من نقل آراءهم الى دنيا المتصوفة، بحيث رأينا شخصية المهدي شخصية تكاد تكون اسطورية، فهو يفهم منطق الحيوان، ويصل عدله الى الانس والجان، ويكون معه ثلثمائة وستون رجلا من رجال الله الكاملين، ويستوزر له طائفة خبأهم في مكنون الغيب، وفي الوقت نفسه أطلعهم كشفا وشهودا على الحقائق، وبصفة عامة فقد مال المجتمع السوداني ـ ما عدا قلة ـ الى قضية المهدية وعلى حد قول مؤرخ سيرة الامام المهدي «.. وبالجملة فالأحاديث الواردة في حق الامام المنتظر قد بلغت مبلغ التواتر فلا يرتاب فيها الا من حاد عن سنة سيد البشر» (٤).

---

(٤) سعادة المستهدي ٧١، ٧٢.

وهكذا قفزت شخصية «محمد المهدي بن عبدالله» الى صميم الحياة في السودان، وكان أن أطلق عليه اسم خليفة رسول الله، وصاحب الزمان، الامام الفاطمي المنتظر، والمعصوم.

والأمر الذي لاخلاف عليه أن المجتمع السوداني ــ للظلم الواقع عليه ــ قد تطلع الى المهدي، ولهج بذكره، وبخاصة في منطقة الغرب التي كانت مظلومة جدا، ثم ان حركة «عثمان دان فوديو» في المناطق المجاورة أكدت على أن المهدي سيظهر في الحجاز أو في وادي النيل، وأن من علامات ظهوره المنازعات والاضطرابات والجفاف والمجاعات، بل لقد هاجر بعض سكان «سكوتو» الى الحجاز والسودان انتظارا لهذا الحدث، ولقد كان ظهور المهدي الشغل الشاغل لكثير من السودانيين، ومما يروى في ذلك أن عبدالله التعايشي الذي صار خليفة بعد ذلك، كتب للزبير باشا يقول «.. لقد رأيت في المنام أنك المهدي المنتظر وأنا أحد تلاميذك فأخبرني اذا كنت مهدي العصر فاني سأتبعك» بل ان قبيلة «الدينكا» في الجنوب استوعبت هذه الفكرة، وكان مما قالوه أن روح «دينق» قد حل في محمد أحمد، والأمر الذي لا خلاف عليه كذلك ان المهدي قد شغل أكثر الناس بقضية المهدي، وأنه قرأ حوله كثيرا، وتشبع بهذه الفكرة الى حد تقمصها، والدعوة اليها سرا في أول شعبان ١٣٩٨ هـ ــ ٢٩ يونيو ١٨٨١، وقد صور هذا الأمر في مستهلّه بقوله «.. واني لا اعلم بهذا الأمر حتى هجم على من الله ورسوله» (٥).

ولعل هذا كان وراء البعض الذين ذهبوا الى أن فكرة القومية السودانية كانت غائبة عنه ــ وان كان قد أفادها ضمنا ــ ذلك لأن المنطلق والهدف كان اسلاميا محضا.

---

(٥) انظر تاريخ كردفان السياسي في المهدية، عوض عبدالهادي العطا ٢٤ ــ ٢٧، مجلة الثقافة السودانية. العدد الثاني ــ فبراير١٩٧٧ (مقال الجذور التاريخية للوشائج العربية الافريقية في السودان).

وقد عللوا لظهوره في السودان بقولهم « .. فظهر سيدنا محمد المهدي بن عبدالله عليه السلام في ذلك القرن روحا وجسما، فأحيا به الله الاسلام، بعدما صار رسما بل اسما، وخص القريب المجيب اقليم السودان باظهار هذا السيد الحبيب فيه، ليكون ذلك جبرا لخاطرهم الكسير، وذخرا معدودا لهم من هول ذلك اليوم العسير، اذ هم أضعف أهل الأقاليم، وأعجزهم عن درك الفضائل والتعليم، فحبانا ذو الفضل العظيم بظهور هذا السيد الكريم » .. مهما يكن من شيء فقد جُمع كل التراث الخاص بالمهدية، وطبق على « محمد احمد » من حيث الاسم، واسم الوالد، وكونه من نسل السيدة فاطمة، بالاضافة الى الصفات الجسمية والروحية، والقول بملء الأرض قسطا وعدلا، والعصمة، فاذا أعوزت نصوص في هذا المجال كان لجوء الى الحلم، على حد قول المهدي : ووجدنا شبهنا له على التمام لغاية العروق الظاهرة على يدنا ظاهرة كظهور نار بألسنة الرماح وأطراف السيوف اذا سلت من أغمادها، وبتراكم جثث القتلى في ساعة وكأنها تل كبير، وعلى حد قول الكردفاني « والعلم لله أن ذلك من فعل الملائكة أو غيرهم من أهل الغيب الذين أيد الله مهديهم بهم، وأنهم يكونون معه في سائر حروبه (٦) » وقد روجوا أن اسمه شوهد على بيض الدجاج، وعلى ورق الأشجار، وعلى بعض الأحجار، وكالقول بأن أرواح الترك المقتولين في « أبا » أخذها صقر وطار بها .. الخ، وكالقول بأنه حول ماء يكفي عشرين الى ماء يكفي خمسين ألفا حينما نزل بمنهل « فرتنقول » كما أشاع أن الجنة مفتحة الأبواب لمن يموت معه، وأن الحور تتسابق بجامات الفضة والذهب لكل من يستشهد في حروبه.

.. بهذا وغيره تحول المهدي في ذهن الشعب الى شخصية خارقة للعادة، وقد غذاها المهدي نفسه ــ ومن حوله ــ يوما بعد يوم، على أنه جعل منطلقه دائما شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام.

---

(٦) تاريخ السودان لنعوم شقير٣/١٣٢، سعادة المستهدي ٧٣، ٨٥، ٨٦، ١٣٧.

لقد بدأ بفترة تحضير للمهدية عام ١٢٩٨، ثم كانت فترة الاعلان بعد ذلك، حين ذكر أنه أتاه من الحضرتين النبوة والأقطاب سيف، وحين توجه بالكلام الى من يسميهم «أحبابه» فقال: .. كما أراد الله في أزله وقضائه تفضل على عبده الحقير الذليل بالخلافة الكبرى من الله ورسوله، وأخبرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بأني المهدي المنتظر، وخلفني عليه الصلاة والسلام بالجلوس على كرسيه مرارا بحضرة الخلفاء الأربعة، والأقطاب، والخضر عليه السلام، وأيدني الله تعالى بالملائكة المقربين، وبالأولياء الأحياء والميتين من لدن آدم الى يومنا هذا، وكذلك المؤمنين من الجن، وفي ساعة الحرب يحضر معهم أمام جيشي سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بذاته الكريمة.. ثم أخبرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بأن الله جعل لك على المهدية علامة وهي الخال على خدى الأيمن، وكذلك جعل لي علامة أخرى: تخرج راية من نور تكون معي في حالة الحرب يحملها عزرائيل عليه السلام فيثبت الله بها أصحابي، وينزل الرعب في قلوب أعدائي، فلا يلقاني أحد بعداوة الا خذله الله(٧).

.. ثم تراه بعد ذلك يجعل محوره الفكري سيرة النبي كما أكدنا، فهو لا يتلقى أوامره من الله وانما من النبي، فنجده يقول مثلا: أمرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بالهجرة الى ماسة بجبل قدير، وأمرني أن أكاتب بها جميع المكلفين أمرا عاما، ويقول: أخبرني سيد الوجود صلى الله عليه وسلم بأن من شك في مهديتك فقد كفر بالله ورسوله ــ كررها صلى الله عليه وسلم ثلاث مرات ــ وجميع ما أخبرتكم به من خلافتي على المهدية .. الخ فقد أخبرني به سيد الوجود صلى الله عليه وسلم يقظة في حال الصحة، خاليا من الموانع الشرعية، لا بنوم، ولا جذب، ولا سكر، ولا جنون، بل

(٧) انظر سعادة المستهدي ص ١٠٠، معالم تاريخ سودان وادي النيل للشاطر بوصيلي ١٢٧.

متصفا بصفات العقل، أقفو أثر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالأمر فيما أمر به، والنهي عما نهى عنه (٨).

.. انه هنا لا يستند في تلقي أموره الا على النبي «لكونه يأخذ من مشكاة النبوة بغير واسطة جميع الأحكام فهو ترجمان الحضرة النبوية، والواسطة العظمى بيننا وبين النبي في التبليغ» (٩)، هذا بالاضافة الى ما يقال في مثل هذا الحال من الخضوع للالهام والنكت في القلب، والنقر في الأذن، والرؤيا في النوم، والتأمل في الملك المحدث له (١٠).

.. من هنا رأيناه يحاول السير ـ ما وسعه ـ وراء الخطوط النبوية، فقبل خروجه من جزيرة «أبا» جعل خلفاءه بعدد خلفاء الرسول، وقد سمى ذهابه الى ماسة هجرة، واتخذ له غارا يتعبد فيه، وبيعة تذكر ببيعة النبي، وسمى أصحابه الأنصار، وجبى الزكاة والعشور واتخذ له أربع زوجات سمين أمهات المؤمنين، وقد وجد من حوله من يشبّه وقائعه وغزواته وسراياه بما فعل الرسول، «.. وأنت اذا تأملت بعين البصيرة، وطابت منك السريرة اتضح لك أن موقعة أبا من حيث كونها حصلت يوم الجمعة السادس عشر من شهر رمضان قريبة الشبه من غزوة بدر» وحين يجرح المهدي في معركة تقارن جروحه بجروح النبي في موقعة أحد.. الخ وقد تشرب المجتمع هذا كله، وسار فيه شوطا كبيرا، فحين يشتد المرض على المهدي يأذن لعبدالله التعايشي أن يصلي بالناس ويكون هذا ايذانا بخلافته، وحين يموت يدفن في نفس الحجرة التي توفى بها، كما فعل الصحابة بالنبي، فقد قالوا: لقد كان المهدي يقفو أثر النبي وأن سيرته تطابق سيرته، ثم كان القول باستمرارية المهدية في الخليفة عبدالله التعايشي.

---

(٨) سعادة المستهدي ٣٧٩، ٣٨٠.

(٩) نفسه ٨٢.

(١٠) المقالات والفرق. سعد عبدالله الأشعري ص ٩٧.

وقد كان هناك تمهيد قبل ذلك بمنشور جاء فيه «ان الخليفة عبدالله هو مني وأنا منه وقد أشار اليه سيد الوجود صلى الله عليه وسلم» (١١) على أنه صاحب هذا الخط العقائدي خط آخر ظهر في مطالبة المهدي الحكومة في أول الأمر باستبدال الزكاة بالضرائب، وبالغاء القوانين الوضعية، وتحكيم كتاب الله في مخلوقات الله، والنعي على الظلم الذي يقترفونه في حق الناس.

• • •

في فترة امتدت أربع سنوات تمكن رجال المهدية من السّطوع على خريطة العالم فقد دحروا الجيش التركي كتيبة بعد كتيبة، وقد نالوا من قياداته التي كانت في الغالب انجليزية، وانتهى هذا كله أخيرا بفشل حملة الانقاذ التي حضرت لتخلص «غوردون» من الحصار والموت، ولكن رأسه تدحرج بين أقدام الثوار، وعلق كرمز على قطع العلاقة بين السودان والحكم التركي، وعلى ظهور السودان كقوة محلية بعيدا عن التبعية، وقد صهر هذا الأمر الناس صهرا شديدا، فقد أدمجت القبائل في اتحاد عام بعد أن كانت لا تتلاقى ولا تقترب الاّ بقدر، ومع أنه كان لكل قبيلة لواء، وشاعر وقائد في أول الأمر، الا أن المهدي دفع هذا كله الى حد كبير في اتجاه واحد هو اتجاه الاسلام الصحيح ــ في اعتقاده ــ وقد كانت الحركة باسم الاسلام في ذهن كثير من المسلمين في هذه الفترة كحركة مهدي الصومال محمد عبدالله حسن، وكحركة السنوسي الذي حاول المهدي أن يكون السنوسي منه كما كان عثمان للرسول، وكحركة الأفغاني، ومحمد عبده.

فقد كان هناك اتجاه عام في هذه الفترة يعتمد على القول بأن الاسلام قد دخلته مفاهيم غريبة على المسلمين، وأنه يجب أن ينقى بحيث يعود الى

---

(١١) منشورات المهدية. محمد ابراهيم أبو سليم ص ٦٦.

ألقه الأول، ومن ثم كان التفكير الشديد في العودة الى النبع الأول، والى النقاء الأول، وفي ضوء هذا كان اللجوء مباشرة الى شخصية النبي عليه الصلاة والسلام، وهكذا قفز بالعصر هناك الى عصر الاسلام الأول.

لقد مهد المهدي لهذا من فترة ببث الكراهية نحو الأتراك، فقد كفرهم وأمر بنبذ ملابسهم وشاراتهم وألقابهم، وبخلق شعور من الاستعلاء والفوقية عليهم، وحين لاقى في هذا معاناة من بعض المتعلمين في عصره رأيناه يضرب ضربات كبيرة للوصول الى تلك القضية الهامة التي شغلته، والتي جعلها غاية وهي الوصول الى «الاسلام الصحيح».

... لقد تعرض له عدد من العلماء في عصره وكادوا يهددون سلطته الحقيقية، وذلك حين ربطوا الأمر بالخروج على الجماعة الاسلامية، ولقد جهر بعض هؤلاء العلماء بتكفير من يخرج على خليفة المسلمين، ولما كان للعلماء المصريين دور بارز في هذا رأيناهم يتصدون لعلماء مصر «والعجيب من علماء مصر المذكورين حيث أفتوا أحمد عرابي بقتال والي مصر، ووجوب محاربته، وأنكروا قيام المهدي عليه السلام، وحربه للترك وهم شاهدون على ذلك بمقتضى فتاواهم ... ففتاواهم المذكورة شاهدة للمهدي عليه السلام على حد قول الشاعر:

ومليحة شهدت لها ضرّاتها   والفضل ما شهدت به الأعداء!

وهناك رسالة مشهورة من المهدي الى علماء مصر.

ثم انه رأى أن عددا كبيرا من علماء الاسلام قد فرعوا، وعنعنوا، وهمّشوا، وفذلكوا وضيعوا أعمارهم في أمور شكلية، وقد كان من جراء ذلك أنهم أخفوا جوهر الاسلام عن الناس، وأن المواطن البسيط قد أصبح يحسّ أنه في غابة من الأشجار الكاذبة، وأن عليه أن يتلمس طريقا واحدا بسيطا وسهلا .. وحين اشتد العلماء في النكير عليه سماهم «علماء السوء»

وكان مما قاله : ستة لا يرضون بأمرنا العالم والظالم والترك وتربيتهم وأهل الشأن وأهل البرهان.

ثم رأيناه يضرب ضربة مدوية حين رأى أن يوقف العمل بالمذاهب الأربعة أو على حد ما قيل «رفع» هذه المذاهب، فقد رأى أن يتفرد بمذهب خاص به يتكىء دائما على الينابيع الأولى للاسلام، وقد علل لهذا بأنه يأخذ من مشكاة النبوة بغير واسطة، وقد سأله رجل من الشايقية يدعى الحاج مرزوق عن مذهبه بعد أن ألغى المذاهب الأربعة فقال : هؤلاء الأئمة ــ جزاهم الله ــ قد درّجوا الناس، وأوصلوهم الينا، كمثل «الراوية» وصلت الماء من منهل حتى أوصلت صاحبها للبحر فجزاهم الله خيرا، فهم رجال ونحن رجال، ولو أدركونا لاتبعونا وان مذهبنا هو الكتاب والسّنة والتوكل على الله وقد طرحنا العمل بالمذاهب ورأي المشايخ !

وحين قال له الفكي (الفقيه) جلال الدين : ياسيدي العلماء يسألون عن طريقنا وعن مذهبنا فما نقول لهم ؟ قال : قل لهم طريقنا لا اله الا الله محمد رسول الله، ومذهبنا السنّة والكتاب، وما جاء من عند الله على رؤوسنا، وما جاء من النبي صلى الله عليه وسلم على رقابنا، وما جاء من الصحابة ان شئنا عملنا به وان شئنا تركناه.

وبصفة عامة سار في طريق سلفي واضح، فأنشأ بيت المال، وفرض الزكاة والعشور، وقسم الغنيمة والفيء، وحذر من الغلول، كما أنه قسم رايات الجيش تقسيما اسلاميا، ومنع زيارة القبور، وتدخين التّبغ، وفي الوقت نفسه جدد في المعاملات فنهى عن زواج البالغة بلا مهر ولا ولي، وحكم بطلاق امرأة الغائب بعد سبعة أشهر اذا لم يترك لها الزوج ما يعينها على الحياة، اللهم الا اذا كان غائبا في مواطن الجهاد، ونهى عن لبس الفضة والذّهب وشعر العارية للنساء، وخروج الحديثات منهن بين الناس كما أبطل الرقص والغناء وضرب الدلوكة (١٢).

---

(١٢) مهدي الله لتوفيق البكري ص ١٠٠، السودان في قرن ٢٤٥، تاريخ السودان ٣/٣٦٤، ٣٦٥.

ومن أجل هذا أحرق كل كتب السنة والتفسير، وأحرق معها جميع الكتب الدينية والعلمية حتى لم يبق في السودان من الكتب الا القرآن ومناشيره ورواتبه (١٣) وقد شكك الدكتور مكي شبيكة في أنه هو الذي أمر باحراقها، ومما يؤيد هذا الرأي في نظرنا أنه عثر في مكتبته على روح البيان، وكثير من كتب التفسير، وكتب الشعراني، وابن عطاءالله، وأنه كان يقرأ بعض هذه الكتب على أصحابه، كما أن الشيخ محمود نور احمد حين أصر على قراءة الجزولية أقره عليها (١٤).

.. وانطلاقا من هذا الشعور، ألغى الطرق الصوفية، فالى جانب أن بعضها أخذ منه موقفا مضادا، فانه رأى أنها تفتت وحدة الشعب السوداني، وتوزع ولاءه ثم ان كل طريقة كانت ترمي الأخرى بالخروج عن الدين (١٥)، وفي الواقع لقد كانوا طرقا كثيرة، فقد عرف السودان المرغنية، والقادرية، والسمانية، والادريسية والتيجانية، والخلوتية، والوهابية، والسنوسية، بالاضافة الى الطرق التي شجعها محمد علي على الدخول في السودان كالسعدية، والرحمانية، والبدوية، والدسوقية .. ولقد حدد المهدي رأيه في المتصوفة حين قال : إنّ أقل انصاره مرتبة يتفوق على الشيخ عبدالقادر الجيلاني، وحينما طلب منه تفسير ذلك قال : ان مناقب الشيخ عبدالقادر كثيرة، وهي أكثر من أن تحصى، ولكن الشيخ عبدالقادر لم يزل المنكر من غيره، ولكن أدنى أصحابنا اذا رأى منكرا يزيله حالا بسيفه، قال صلى الله عليه وسلم : من رأى منكم .. الخ وحين دار جدل حول هذا قال : لو فرضنا أن كل قبيلة حفرت تمدة (ينبوع ماء) لتشرب منها، واعتادت أن تشرب منها زمنا طويلا، فجاء البحر وغطّاها كلها فاذا

---

(١٣) يتضمن الراتب عددا من الآيات القرآنية والأدعية والتوسلات.

(١٤) انظر السودان في قرن للدكتور مكي شبيكة، والشعر الحديث في السودان للدكتور عبده بدوي.

(١٥) تاريخ السودان لنعوم ٣٦٤/٣.

يفعلون به هل يكتفون بأن يشربوا من البحر، أم يبحثوا وراء تمدهم ليشربوا منها ؟ وحين أجابوه : اذا بحثوا عن الثمد فلا يجدونه لأنه عمّه النيل وصار جزءا منه، قال لهم : هكذا الحال الآن ! ولهذا رأيناه يبطل العمل بجميع الأوراد، ويؤلف لأنصاره راتبا جديدا يقرأ يوميا وهو مكون من الآيات والأحاديث والأدعية (١٦)... وعلى كل فاذا كان قد «رفع» المذاهب، وأوقف الطرق، فانه أعطى لنفسه مجالا كبيرا في الاجتهاد، وحول المجتمع السوداني الى مجتمع «مجاهد» يستعلي على الآخرين، وفي ضوء هذا فانه لا يجب أن يأخذ عن الآخرين، لأن الآخرين «كفار» أو سائرون في طريق «الكفار»، ومن ثم كان لابد من احياء القيم السودانية، ولابد من صهر المجتمع في نار جديدة تسمى نار المهدية، ولابد من رسم «مدينة فاضلة» تبهر عيون الناس وعقولهم، فقد جاء في منشور للمهدي أن دعوته ستملأ البلاد عدلا بعد أن ملئت جورا، وأن هذا العدل سيفيض منها على العالم كله «ويدر الله لنا الأرزاق درا، ويفيض الماء فيضا، وتتآنس الذياب، ويأمن كل مؤمن من سم الحية، وهذا كله بعد وصولنا لبيت الله الحرام، والبيعة الثانية هي الكبرى، وتسمى بيعة الفوز والرضوان» من كل هذا نرى أن الحركة المهدية قد وحّدت المجتمع السوداني، وجعلته حارسا لمثل عليا مشتركة، وقد التزمت بآراء السلف، وكانت لها اجتهادات خاصة بها، وعملت على فرض الاسلام على غير المسلمين، ودفعت بالعربية الى أماكن لم تدفع اليها من قبل وأدمجت قبائل، ومذاهب، وطرقا، وفي الوقت نفسه أنشأت مدنا ــ كأم درمان ــ وأضعفت مدنا كبربر، وحركت التركيب السكاني على مناطق جديدة، وأحدثت خلخلة سكانية في المناطق الزراعية والرعوية.. وفي الوقت نفسه تم «اقتطاع بعض الأطراف السودانية»، وتم عزل السودانيين عن اخوانهم المسلمين، حتى عن الحج بدعوى مظنة اختلاطهم ــ على حد تعبير مؤرخي المهدية ــ بجواسيس مصر وانجلترا.

(١٦) السودان في قرن د. مكي شبيكة ٢٣٧ ومابعدها.

ثم كان انحراف الخليفة عبدالله التعايشي بالثورة، وتربص انجلترا بالبلاد ثم الوثوب، واستعادة الفتح «.. لقد تم كل شيء في جو من الدهشة الحالمة وعدم التصديق : انتصرت الثورة قبل أن يفهمها الناس، وانحرفت دون أن يصدق الناس، واندحرت بصورة فاجعة قبل أن يستوعب الناس الدرسين السابقين، وتجربة الهزيمة القومية تجربة متكررة في حياة كل أمة، ولكنها تتفاوت من حيث النتائج والآثار وقد كانت هزيمة الثورة المهدية في نوفبر عام ١٨٩٩ واحدة من تلك الهزائم التي تعمر الأجيال، تاركة على واعية الشعب وضميره أخطر الآثار.»(١٧) وهكذا كانت المهدية حلما جميلا عاشه السودانيون، ولكنهم ما لبثوا أن أوقظوا منه ايقاظا شديدا، فقد كان العالم ضدهم، وكانت يد المسلمين قصيرة لم تستطع أن تمتد اليهم، وكانت هناك محاولات لتصفية كل الأصوات الاسلامية، ثم انه كانت هناك أخطاء في نسيج المهدية، وكان هناك عدم بصر بالظروف الخارجية، ففي الوقت الذي كانت تتداعى فيه المهدية في الداخل، كان الخليفة عبدالله التعايشي يدعو الى أن يعتنق المهدية السلطان عبدالحميد، وقبائل نجد والحجاز، وودّاي، والسلطان رابح، وسلطان سكوتو، وملك الحبشة، والملكة فيكتوريا ملكة انجلترا، ومع أنه طلب من خديوي مصر أن يكونا يدا واحدة الا أن الرياح كانت تأخذ طريقا معاكسا، ومهما يكن من شيء فالمهدية لم تكن غير ثورة تحررية من أشياء كثيرة في الداخل والخارج، ولما لم يكن العصر يسمح بثورة الا من خلال الدين وباسمه فقد كان لابد من لبس «مرقعة الدراويش» والتحدث باسم الاسلام، والأخذ ــ كما قالوا ــ من مشكاة النبوة بغير واسطة.. ومن ثم كانت المبالغات، ومداواة بعض الأخطاء بالأخطاء، على أنه كان وراء ذلك قلب ذكي

(١٧) الفكر السوداني أصوله وتطوره. محمد المكي ابراهيم ٢٣، وقد ذكر أحمد أمين في كتابه المهدي والمهدية أنه قضى عليها عام ١٨٩٦ وهو ليس بصحيح كما تحامل على المهدي في أكثر من موضع.

حاول الاخلاص للاسلام مااستطاع وحاول تخليص الوطن من أيدي قاتليه، وحاول دفع الاسلام والعربية في مناطق جديدة لم تعرف الاسلام والعربية في المجتمع السوداني.. وحاول أن يضيء رقعة من الجغرافيا في فترة من التاريخ.. وقد فعل في ضوء المقولة التي تقول إن الامامة مطلقة في أمور الدنيا والدين معا!



٢
الشعر وقضية المهدية

موضوع المهدية في الحضارة العربية موجود ، وقد كانت الكلمة قديما لا تخرج عن معناها اللغوي ، على حدّ ما نعرف من قول النبي عليه الصلاة والسّلام «عليكم بسنّتي وسنّة الخلفاء الرّاشدين المهديين» وعلى حد ما نعرف من مجيئها على ألسنة عدد من الشعراء كحسان بن ثابت ، ولكن الكلمة خرجت من معناها اللغوي حين أطلقت على الإمام علي ، وعلى ابنه الحسين ، وحين خصّصتها فرقة الكيسانية بمحمد بن الحنفية الذي قيل عنه إنه لم يمت ، وأنه وأصحابه يقيمون في جبل رضوى ، وأنهم جميعا أحياء «وعنده عينان نضّاختان تجريان عسلا وماء لأنه يرجع الى الدّنيا فيملؤها عدلا»*، ثم ان كلمة «المهدي» أضيفت لها كلمة «المنتظر» ولهذا رأينا الشيعة بين وقت وآخر يخرجون مطالبين بالحكم باسمه ، ولما كانت هذه الفكرة تعتمد على جوانب عاطفية ، وتقف وراءها فكرة الظلم ، فإننا رأينا عدداً كبيراً من الشعراء المحسوبين على الشّيعة تعمّق هذا المفهوم على حد ما نعرف مثلا من شعر كثّير عزة ، وبهاء الدين العاملي ، وديوان ابن هانيء الأندلسي مليء بمصطلحات كثيرة في هذا المجال مثل ، الدعوة ، والداعي ، والعهد ، والتأويل ، والوصّي ، وضرورة وجود الامام في كل عصر ظاهرا أو مختفيا ، وأنه تجب معرفته لأنه علة وجود العالم ، وقد عمّقت هذا الاتجاه رسائل اخوان الصّفا حين أكثرت من الحديث عن نظرية الفيض الالهي ، وأن هذا الفيض يختص به الله من يشاء من عباده ، وأنّ له المظاهر الدورية !

وعلى كل فقد تأسست دول باسم المهدية كدولة الموحدين في المغرب ، ودولة المهديين في السودان ، ويجب ألا ننسى في هذا المجال دولة الفاطميين

---

* فرق الشيعة للنوبختي ص ٢٠ ــ ٢٧ الفرق بين الفرق للبغدادي ص ٣٦ والملل والنحل للشهرستاني جـ ٢ ص ١٩٦ ــ ١٩٨.

«فإذا نحن قلنا ان كل الحضارة الفاطمية والعلم الفاطمي والقاهرة الفاطمية نتاج غير مباشر لفكر المهدي لن نبعد» (١)

.. وما يهمنا هنا هو القول بأنّ الدعوة المهدية امتداد طبيعي للفكر الشّيعي، وأن الناس كانوا مهيئين لهذه القضية في السودان، الى حد أنهم كانوا يطلقون على الرجل الصالح اسم «المهدي المنتظر» بالاضافة الى الرغبة في وجود «مخلّص»، وهم ليسوا في هذا بدعا، فاليهودية تقول برجوع ايليا، والمسيحيون والمسلمون يقولون برجوع عيسى، ومن ثم كانت الأعين ـ ومن وراء ذلك العواطف ـ جادة في البحث عن مخلّص، وقد ساعد على ذلك في السّودان أن المناخ الثّقافي محشود بحديث لا ينتهي عن الصّوفية والمتصوفين، وبحديث لا ينتهي عن الظلم والظالمين، وقد تلقف كل هذا «محمد أحمد المهدي» وشحن به نفوس الناس، وقد قدم مهديته على أساس أنها أمر من الله ورسوله فقد جاء في بعض كتبه «.. اني لا أعلم بهذا الأمر حتى هجم عليّ من الله ورسوله من غير استحقاق فأمره مطاع وهو يفعل ما يشاء ويختار» كما أنه قال «.. وحيث إن الأمر لله والمهدية أرادها الله لعبده الفقير الحقير الذّليل محمد المهدي فيجب بذلك التّصديق لارادة الله، واذا كان ما يهمنا من هذا كله هو انعكاسه في الشعر، فإننا رأينا الشيخ الحسين الزّهراء يقول:

أنعم بأمر كان من جدّ القضا ... جار، وقد حكمت به الأسماء
وله الاشارة من ألست بربكم ... طوعا له، وليسمع العلماء

واذا كان المهدي قد صوّر مراسيم حفل مهديته بقوله إنه رأى النبي

---

(١) المهدي والمهدية. أحمد أمين ص١١ وما بعدها، الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٢٦٧، ٢٦٨.

صلى الله عليه وسلم «بعيني رأسه يقظة فأجلسه على كرسيه وقلّده سيفه وغسل قلبه بيده وملأه ايمانا وحكما ومعارف منيعة» فاننا رأينا الشاعر ابراهيم شريف الدولابي الكردفاني يترجمها الى الشعر فيقول :

ورقي الى كرسيّه متسنّما ... خلعت عليه ملابسا من نور
وأقامه المختار عنه خليفة ... في مشهد بالأوليا معمور
فدعا الى الدين الحنيف مجاهدا ... بالسّيف، والانذار، والتّبشير

وحين ذكر المهدي الأحاديث والأخبار التي وردت في المهدية قال الشيخ الحسين الزهراء :

به أخبرت من قبل وقت ظهوره ... صحاحٌ رواها هبرزي موضّع

واذا كان المهدي قد ذكر أن الله قد أيّده بالملائكة والمقربين وبالأولياء الأحياء والميّتين من لدن آدم الى زماننا هذا، وكذلك المؤمنون من الجن، فان الشيخ الحسين الزّهراء يقدم لهذا معادلا فيقول :

لم لا.. وأملاك السّموات العلا ... في جيش مهدي الورى أجناد
والجنّ والأنس الذين عهدتهم ... سوى(٢) الذين ومالهم وأعداد

واذا كان المهدي قد ذكر أن النار كانت تحرق أجساد أعدائه «عيانا» فان الشيخ الحسين الزّهراء يقول :

ما النّار شأن النّار أعجب ما أرى ... تجرى بهم وجسومهم سوداء

---

(٢) البيت مكسور، ولكن السودانيين يميلون الى التشديد كثيرا، والراجح أن هناك واوا قبل كلمة «سوى».

وقال الشيخ عبد الغني السّلاوي :

وقـتـيـلـه يـوم الـطـعـان معجّـل إحـراقـه، وبـذاك لـي أنـبـاء

وقد ذكر الشيخ محمد الطاهر المجذوب العديد من المواقع التي انتصر فيها في القصيدة التي أولها :

هـنـدوب تـعـرف صـبـرنـا كـيـف اتجـهـنـا للمـصـاعـب
وهـشيم تـشـهـد عـزمـنـا كـيـف اذّرعْـنـا للـمـتـاعـب

واذا كـان المهدي قد ذكر أنّ النبي قال له «من شك في مهديتك فقد كفر بالله ورسوله» فان الشيخ ابراهيم شريف قال :

ومـن اهتدى بهداه أصبح داخـلا سـور الـرّضـى أعـظـم بـه مـن سـور
ومـن انـتـمـى لـسـواه أمـسـى حـائـرا ضـلّ الـطـريـق بـلـيـلـة ديجـور
.. فـتـح الـبـلاد ودّمـر الـكـفـار في كـلّ الـبـلاد بجـيـشـه المـنـصـور

واذا كـان قـد بـشّر أصحابه بأن الحور تنتظر من يقتل تحت راياته، فان الشيخ محمد عمر البنا يقول :

والحـور تـنـتـظـر اللقـا فـرحـا بهـم وتـزيّـنـت لـقـدومـهـم جـنـات

واذا كان المهدي قد ذكر أن النبي قد قلّده سيف النّصر، وأيّده بقذف الرّعب في قلوب أعدائه، فان الشيخ محمد عمر البنا يتلقف هذا ثم يقول :

وأمّـدهـم جـيـش الملائـك نـاشـرا رايــات نصر لـلـبـلاد تجـوب

فسيوفهم مسلولة ، ورماحهم مسنونة، وعدوّهم مرعوب
فعدوهم دوما يغصّ بريقه والرّعب منهم للقلوب يذيب
ان نوزلوا كانوا اللّيوث معاركا دوما.. وعقل عداتهم مسلوب

وحين فتح المهدي باب الجهاد قال الشيخ محمد عمر البنا :

انّ الجهاد فريضة مرضية شهدت بحكم أمرها الآيات

وحين ذكر أنّ نسبه يرجع الى النبي، قال الشيخ حسين الزّهراء :

يا بن النبي محمد ووليه وأمينه.. ماذا اليك مراء

وقال الشيخ اسماعيل عبد القادر:

خلاصة صفو المجد عن آل هاشم وأفضل من في الخير راح أو اغتدى
امام له في كل مجد وسؤدد مآثر فضل ما أجلّ وأمجدا

وحين توفي قال الشيخ ابراهيم شريف :

يا آل بيت المصطفى صبرا وان جلّ المصاب، وعزّ عن تعبير

وقد ذكر المهدي في رسالته الى السنوسي الذي طلب منه أن يكون بمثابة عثمان لديه «.. ثم حصلت حضرة عظيمة عن النبي (صلعم) فيما خلفه من أصحابي فاذا أجلس أحد أصحابي على كرسي أبي بكر الصّديق، وأحدهم على كرسي عمر وأوقف كرسي عثمان فقال هذا الكرسي لابن السنوسي الى أن يأتيكم بقرب أو طول وأجلس أحد

أصحابي على كرسي علي» (٣) وفي ضوء هذا رأينا الشيخ محمد الطاهر المجذوب يقول حين رثائه :

عزاء الى الصّديق نائبه الذي ... بـه المـلّـة الـغـرّاء شد انتصابها
عزاء الى الفاروق من كان رأيه ... لديه يهاب الباترات ذبابها.. الخ

وقد رسم له الشعراء صورة واضحة على حد ما نعرف مثلا من قول الشيخ ابراهيم شريف الدولابي :

هو مجمع البحرين بحر شريعة ... طام، وبحر حقيقة مسجور
سر الوجود، وترجمان الحضرة العليا، ... ومظهر غيبها المستور
والله أكرمه بطيب تحية ... يجذو بها موسى كليم الطور
قد كان قوام الدجى متبتلا ... متواصل الاحسان غير فخور
طلق المحيا خاشعا متواضعا ... كهف الفقير وجابر المكسور
وتفيض بالجود الكثير يمينه ... أبدا بلا منٍّ ولا تكدير
ويبيت طاوي الكشح جوعا وهو قد ... أعطى الكنوز بجمعها الموفور
لا يبتغي جاها ولا مالا ولا ... عزّ الملوك ولا ارتفاع الدور
ما همه الا اجتذاب الخلق من ... درك الشقاوة.. عميهم والعور
والدين عز وأهله بلغوا المنى ... وتقلّبوا في نعمة وحبور
تاقت الى الذّات العلية روحُه ... وسعت لمقصد صدقها المذخور

... ومثل هذا نجده في قصيدة رَحْبة للشيخ الحسين الزهراء منها :

عماد الهدى. أسّ الجدي.معدم العدا ... بداواليه النّاس في الأرض نجمع

(٣) قصد أن يكون عبدالله التعايشي في مقام أبي بكر، وعلى ود حلو ـ من عرب دغيم ـ في مقام عمر، ومحمد شريف ـ ابن عم المهدي في مكان علي ـ (تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته. نعوم شقير ٣/١٤٠).

امام الهدى الهادي لكل مرشد ... بهامته التاج النفيس المرصّع
به أخبرت من قبل وقت ظهوره ... صحاح رواها هبرزى موضّع

ونجد نفس النغمة عند الشيخ عبد الغني السلاوي على نحو مانعرف مثلا من قصيدته التي يقول فيها :

الله أكبر .. لا ارتياب هذيه ... والجاحدون له إذن أعداء
والآخذون به لقد أعلاهم ... أوج العلا .. فخرت بهم علياء
.. والعقل قبلا فيه يشهد أنه ... بعث الهدى .. يأيها العقلاء
هلا رأيتم موجبات الصّدق فيا ... يدعي .. أو ليس فيه خفاء
ولنا عليه نتائج بالفكر أن ... لأعين النظرا له أضواء
اذ نَضرةُ من ربه مشهود كل ... العالمين .. وليس فيه مراء

.. وهكذا نرى أنه كان للمهدية شعر، وأن هذا الشعر قد استوحى المهدي والمهدية (٤).



(٤) يراجع شعراء السودان جمع سعد ميخائيل، ونفثات اليراع لمحمد عبد الرحيم، وتاريخ السودان لنعوم شقير، والشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي.

٣
الشعر والثورة

في فترة «التركية الأولى» لم ينس السودانيون القسوة التي فتحت بها البلاد، وقد سار كثير من الحكام على طريق العسف والقسوة، وقد كان كثير منهم يقيم في البلاد كارها، كما ثبت على البعض أنه «استحل مال الأمة»، فقد كان الاختلاس بين الحكام شائعا، وفي عهد سعيد باشا الذي زار البلاد في ١٦ يناير من عام ١٨٥٧ هاله فقر البلاد، وما تركه فيها انتشار الهواء الأصفر الذي مات بسببه الكثير، وكان أن عزم على إخلائها، لولا ما قيل له ان الاخلاء سيحدث نوعا من الفوضى ستمتد الى مصر(١) وكان أن قام بعدة اصلاحات يجيء في مقدمتها أنه أصدر أمرا صريحا بمنع تجارة الرقيق، وعلى الرغم من هذه الاصلاحات وقع في خطأ فادح حين استجاب الى فكرة «نابليون الثالث» الذي طلب منه امداده بسودانيين للحرب في المكسيك، وكان أن ارسلت أورطة مكونة من ٤٥٣ سودانيا، ثم كان خطأ آخر أكثر فداحة في نظر السودانيين وذلك حين عيّن على السودان «أركيل بك الأرمني» فقد أنكر السودانيون ــ وبخاصة مشايخ الشكرية والفقيه ابراهيم عبدالدافع ــ أن يعين عليهم وال مسيحي، وقد أرسل الغاضبون الى مصر، وألقي بهم فترة في سجن الاسكندرية، وعلى الرغم من أنه قامت في البلاد عدّة ثورات إلاّ أنها كانتْ تخمد بقسوة، والظاهرة العامة أن مشاعر أهل البلاد لم تكن تراعى، وأن الأجانب كانوا يضعون أيديهم على المناصب الحساسة، وقد هيأ هذا البلاد للثورة، وقد صور هذا أحد العلماء السودانيين حين كتب الى استاذه بالأزهر

(١) السودان في قرن. د. مكي شبيكة ص ٦٠، وقد شك الدكتور محمد فؤاد شكري في أمر الاخلاء هذا على نحو ما جاء في كتابه مصر والسودان ص ٨٧-٩٠.

«.. ان الحكومة (التي يتولاها غوردون) كأسد كاسر والأهالي كأنعام ضالة لا راعي لها غير الأسد، هذه حالنا اليوم أما أنا فإنني أؤكد لك أن هذه الأحوال لا تدوم أياما قلائل، وسترى أن الأغنام السّود ستنقلب الى ذئاب، وسيرأسها أسد كاسر، ويموت الأسد الظالم شر ميتة» (٢)

في هذه الفترة كان المطلوب من العلماء أن يسيروا في ركاب الحاكم، فمن قَبِل وُسّع لهم في الرزق، وتركوا في وظيفتهم، ومن يخرج كان يعاقب بالسجن على نحو ما نعرف من موقف الفقيه ابراهيم عبدالدّافع الذي سجن بالاسكندرية مع زميله الشيخ أحمد أبوسن شيخ الشكرية، اللذان لم يفرج عنهما الاّ بعد أداء يمين الطاعة، ولكن كان الى جانب ذلك تيار صوفي حر الى حد ما، فالحكومة ما كانت تتبع شطحاته، ووجهات نظره، ذلك لأنها في الصميم كانت تتجاوز الواقع الى عالم من التجريد والتهويم، ما كان ليعني الحكومة في شيء، ومن هنا لم نرها تضيّق على الطرق التي تعددّت في هذه الفترة، بل لقد كان هناك تشجيع في بعض الفترات على ادخال طرق جديدة، ولقد حسم من فترة الأمر للمتصوفة على حساب الفقهاء، ولعلّ مما يدل على ذلك تلك الرواية التي تقول ان الشيخ دشين المعروف بقاضي العدالة تقابل مع الصّوفي محمد الهميم، وكانت فرصة ليحدثه في أمر زواجه من عشرّ نساء، ومن جمعه بين الأختين، وكان أن قال له:

ياشيخ محمد خمّست وسدّست وعشّرت حتى جمعت بين الأختين تخالف كتاب الله وسنّة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فما كان منه الاّ أن رد قائلا بأن الرّسول صلى الله عليه وسلم قد أذن له بذلك، وقبل أن يتكلم القاضي قال الشيخ ادريس الذي شهد المواجهة دعه فأمره بينه وبين ربه، ولكن القاضي فسخ هذه الأنكحة، فما كان من الصّوفي الاّ أن دعا عليه قائلا: الله يفسخ جلدك، ويقول صاحب الطبقات «وان القاضي مرض

---

(٢) الحكم المصري في السودان. د. محمد فؤاد شكري ص٢٣٠.

وانفسخ جلده مثل قيص الدّبيبة، وشطع الشيخ شطحا مع كونه أميا لم يقرأ الاّ لغاية الزلزلة :

فان كنت يا قاضي قرأت مذاهبا فلم تدر يا قاضي رموز مذاهبنا
فذهبكم نصلخ به بعض ديننا ومذهبنا يعجم عليكم اذا قلنا
قطعنا البحار الزاخرات وراءنا فلم يدر أهل الفقه أين توجهنا(٣)

وعلى الرغم من أن هناك بعض الأصوات التي ناصرت الفقهاء على المتصوفة، الاّ أن إعجاب العامة بالمتصوفة كان لا يقف عند حد، ذلك لأنه كان يبعدهم الى حد ما عن الواقع الكر يه الذي كانوا يعيشون فيه، ولأنه كان مسموحا به من الحكام في هذه الفترة، بل ومشجّعا عليه، وكان أن ولد موقف أخير يمكن أن يطلق عليه اسم «الفقيه المتصوف» وداخل هذه الدائرة كان دور كبير لشقيقين هما : محمد شر يف بن نور الدائم، وعبد المحمود بن نور الدائم(٤).

• • •

الأول تعلم في بلاده، ووفد الى الأزهر، وظل على صلة بعدد من

(٣) صديق ١٤٩، ١٥٠ وهناك أكثر من رواية للشطر الأخير، وهناك من ينسبه للشيخ محي الدين بن عربي على نحو ما جاء في كتاب اليواقيت والجواهر لعبد الوهاب الشعراني.

(٤) هما حفيدا الشيخ أحمد الطيب بن البشير الذي أدخل الطريقة السمّانية الى السودان، وعمّق بها هذا الاتجاه، وهو صاحب كتاب «خواص الأسماء في بعض خواص الثلث الثاني من سر الأسرار» وقد جاء على غلافه : تأليف صاحب الغاية القصوى من التصريف والتحقيق والنهاية العليا من التهذيب والتدقيق سيدى الشيخ أحمد الطيب بن مولاى البشير المبشّر به قبل الظهور أمدنا الله بمدده آمين، و يروى أن الحضرة النبوية رأت إبادة السّودان فاستشفع، فوافق النبي على ذلك، وسنتعرض لهذا!

علماء مصر، ومتصوفيها، وحين تولى أمر السّمانية ظل على صلة بأمور الدنيا والدّين، ولقب «بالأستاذ» وأخرج كتاب «العنوان»، «الهداية الألهية» و«كتاب الأذكار الطيبية في أوراد الطرق الجلية» والطرق التي ذكرها هي: القادرية، والخلوتية، والشاذلية، والرفاعية، والدسوقية، والبدوية، والنقشبندية، ولما كانت بعض هذه الطرق ليست موجودة في السّودان، فان هذا يدل على سعة أفق الشيخ محمد شريف، ورغبته في مخاطبة الآخذين بها في العالم الإسلامي، وبخاصة مصر، ورغبة منه في تجاور أسوار الطريقة السّمانية التي يتزعمها الى حقيقة جوهر التصوف.

ثم إنه يجب ألا ننسى أنه تعرف على هذه الطرق السبعة، وأنه قد أجازه عليها الشيخ محمد الحسن بن محمد عبدالكريم حين ذهب الى المدينة المنوّرة، ثم ان مثل هذا الموقف قد أخذ به الشيخ محمد الحسن بن محمد عبدالكريم، لهذا كان من الطبيعي أن يعبر عن هذه القضية شعرا فيقول:

أذنت لأهل الحبّ في كل بلدة
بأذكار طيب القوم ذي السّلك والسير
بشرط الأساس والعقائد والتّقي
وفاعل ذا مأذون في العهد والذّكر
كما أنني مأذون في كل ما أتى
به أحمد المختار من عمل الخير

وقد كان وراء هذا التقاء الفقيه والصّوفي فيه، والرغبة في توحيد الأصوات الصوفية المتصارعة حوله، والرغبة كذلك في تجاوز أسوار الطريقة السّمانية التي يتزعمها الى حقيقة جوهر التصوف بدليل أن بعض هذه الطرق لم تكن معروفة في السودان، بل انّه ليس من البعيد أن يكون قد

فكّر في توحيد العالم الاسلامي عن طريق توحيد الطرق الصوفية، ومما يرشح لذلك الاجماع على ورعه وتقواه، وعلى انطلاقه في الفقه من مذهب أبي حنيفة، وفي العقيدة من الأشعري، وعلى أن أحد ألقابه كان شيخ شيوخ الطرق الصوفية (٥).

.. ثم ان هناك رأيا يقول انه فكر في الثورة على الحكم قبل أن يفكر فيه تلميذه محمد أحمد المهدي، وقد صرّح بهذا حين دعا شقيقه الشيخ البشير الى حفل لختان أولاده، وكان أن جمع لهذا الحفل حشد كبير من المريدين والأتباع، بالاضافة الى «الشيوخ الأقطاب» وحين رأى هذا الشيخ محمد شريف عرض على إخوانه الثورة على الأجانب، وتسلم أمور الحكم ــ وقد كان من بين الذين سمعوا هذا تلميذه محمد أحمد المهدي قبل أن يقوم بثورته ــ وقد كان هناك من أوجس خيفة من هذا وفي مقدمتهم شقيقه الشيخ عبدالمحمود، وهذا التفكير لا يستبعده الشيخ عبدالله الطيب نور الدائم فقد قال «ان الأستاذ محمد شريف علم القراءة والكتابة والضروري من علوم الدّين لعشرين ألفا من الأعراب شابوا على الجهالة، ولم يكونوا يميّزون بين الحلال والحرام قبل اجتماعهم به.. ومقاصد هذه الطريقة بالاجمال أولا رفع الجهالة عن الأعراب» (٦) ثم انّ هناك روايات تروى عن تزيين «عبدالله التعايشي» له بالادعاء بالمهدية، بل ان هناك رواية عنه تقول ان محمد أحمد لما كثر أنصاره طلب منه أن يصدق مهديته وأن يكون وزيرا ومستشارا له في عام ١٢٩٥ هـ ــ ١٨٧٨م، ولكنه زجره ونهاه على حد

---

(٥) يرى د. الطاهر محمد علي البشير في كتابه الأدب الصّوفي السّوداني رأيا آخر يقول فيه «إنه أراد أن يخرج الطريقة على شكل يقربها من السّلطة والحكم في الدولة الى جانب ما عليه من المكانة المرموقة من قبل، فالشيخ قد ورث مجد آبائه، وسلطة الترك الموجودة آنذاك بالسّودان تعرف له هذه المكانة وتحفظها له، ولعله عمق في نفسه هذا الشعور. الخ ص ٨٨ وما بعدها.

(٦) جريدة السودان بتاريخ ١٩٣٠/٦/١٦ عن الأدب الصوفي في السودان ص ٥٤.

تعبير نعوم شقير(٧).. المهم أنه مما ذكرنا يتضح أن الشّيخ محمد شريف كان مع فكرة الثّورة لا فكرة المهدية (٨)، فلما انتصرت فكرة المهدية التزم جانب الحكومة، ووقف يساندها بقوة شعرا ونثرا، فقد كان يعتقد أنه من الطبيعي أن تعود الأمور اليه، اذا تحقق النصر على تلميذه القديم «محمد أحمد» خاصة وأن في شعره ما يشي بذلك:

وانصرني يا ألله نصرا مؤزرا
على زمر الأعداء بالقهر والحسم
وأقرني يامولاي بالعلم والتّقى
مع العدل والأنصاف للناس في الحكم
وألهمني يا ألله منك شهادتي
بموتٍ سوىً لا بقتل ولا سم (٩)

ثم إنه بدأ يشكو و يتوجع من أمر ظهور تلميذه على نحو ما نعرف من قوله:

نشكو اليك الظلم منهم والألم
يارب فاضر بهم بأصوات النّغم
بيدك اليمنى على رؤوسهم
في حركاتهم، وفي جلوسهم
وفي قلوبهم، وفي أجنادهم
وفي أموالهم، وفي أولادهم

---

(٧) تاريخ السودان ١٦٦/٣.

(٨) المفروض أن نسبه ينتهي الى العباس عم النبي صلى الله عليه وسلم. انظر سلسلة النسب في نفحة الرّياض البواسم للشيخ عبدالقادر الجيلي ص ١٠ ط الدار السودانية.

(٩) انظر الأذكار الطيبة ص ٥٥، والأدب الصوفي في السودان ص ٩٨.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حتى يكونوا عبرة للنادي
كقوم موسى وكقوم عاد .

وأهم من هذا كله تلك القصيدة الوثيقة التي تحدث فيها عن نفسه، وقصّ قصته مع تلميذه محمد أحمد، ومع قضية المهدية .. الخ. وقد جاء في مقدمتها «.. ان محمد أحمد المتمهدي الدنقلاوي الحناقي (١٠) قد كان تلميذي وتابعي في طريق الارشاد وخادمي في كل ما هو لازم (عشرون) سنة ولما سلك طريق السّير وظهرت له معالم الخير وشم منه رائحة نفحات الذكر تجبّر وتكبر بتزيين شياطين الانس والجن، وكذا شدّة الفقر ومرارة العسر (فادّعا) دعواه الشّيطانية وخالف أمري وخرج من يديه بالكلية» وقد بدأها بمقدمة تقول :

إلى اللّه ناصحت العباد بما أرى
وبيّنتها في الرسم بالنثر والشعر
لئلا أحاسب أو ألام بكتمها
لأني أرى ما لا ترون من الأمر(١١)
ذلك صندوق وما فيه من يدي
ومفتاحه عندي ولم يدره غيري(١٢)
وان لم أجاهر بالنصيحة انني
كمن يبصر الأعماء(١٣) يسقط في البئر
وحاشا وكلاّ أن أكون كمثله
ولي منزل الاجلال في دولة الغير

(١٠) نسبة الى قرية قريبة من دنقلة.

(١١) ينفي هذا القول بأنه كتبها بايعاز من حكمدار السودان عبدالقادر باشا عام ١٨٨٢.

(١٢) لعل أول البيت فذلك أو ذلك.

(١٣) يقصد الأعمى.

وتـمـحـو ضـلال المـفـسـدين بهـديـه
وتـنصر للـشـرع الـشـريـف عـلـى الـنـكـر
وتهـدي الـصـراط المـسـتـقيم بـنـورهـا
وتـوعـد أصـحـاب الحـكـومـة بـالـنّصر

ثم قصّ قصّته مع تلميذه محمد أحمد:

لـقـد جـاءنـي فـي عـام «زع» لـموضـع
عـلـى جـبـل الـسّـلـطـان فـي شـاطىء الـبحر(١٤)
يـروم الـصـراط المـسـتـقيم عـلـى يـدي
فـبـايـعـتـه عـهـدا عـلـى الـنّـهـي والأمـر
فـقـام عـلـى نهـج الهـدايـة مخـلـصـا
وقـد لازم الأذكـار فـي الـسّـر والجـهـر
وأفـرغ فـي نهـج المحـامـد جـهـده
فـرقّـيـتـه جـهـلا بـعـاقـبـة الأمـر(١٥)
اقـام لـديـنـا خـادمـاً كـل خـدمـة
تـعـزّ عـلـى أهـل الـتـواضـع فـي الـسير(١٦)
كـطـحـن وعـوس(١٧) واحـتـطـاب وغـيـره
ويـعـطـي عـطـا مـن لا يخـاف مـن الـفـقـر
وكـم صـام كـم صـلـى وكـم قـام كـم تـلا
مـن اللّـه مـا زالـت مـدامـعـه تجـري(١٨)

---

(١٤) المقصود عام ١٢٧٧ على عادة التاريخ بالحروف، فالزاوي ٧ والعين ٧٠.

(١٥) الرواية التي اعتمد عليها هي الرواية التي اهتدى اليها د. الطاهر محمد علي البشير، وهناك رواية للمؤرخ نعوم شقير ٣٧١/٣، ٣٧٢ تقول:
وأفرغ في جهد المجاهد جهده......

(١٦) تفرّدت به رواية نعوم.

(١٧) في رواية نعوم وغرس.

(١٨) رواية نعوم لازالت بدلا من ما زالت.

وكـــم بـــوضـــوء اللّـــيـــل كَبّر لـلـــضـــحـــى
وكـــم ختم الـــقـــرآن فـــي ســـنـــة الـــوتـــر
لـــذلـــك أســـقـــى مـــن منهـل الـــقـــوم شَـــرْبـــة
بهـــا كـــان محـــبـــوبـــا لـــدى الـــنـــاس فـــي البر
وكـــان لـــديـــنـــا عـــيـــشـــه صـــدقـــاتـــنـــا
وخـــادمـــنـــا عـــشـــريـــن عـــامـــا مـــن الـــعـــمـــر(١٩)
الـــى الخـــمـــس والـــتـــســـعين أدركـــه الـــقـــضـــا
عـــلـــى مـــا مـــضـــى فـــي ســـابـــق الـــعـــلـــم بـــالـــنشر
بـــصـــحـــبـــة شـــيـــطـــان مـــن الجـــن آيـــس
وشـــيـــطـــان انـــس.. وافـــقـــاه عـــلـــى الـــضـّـــر(٢٠)
ولا تـــنـــس داعـــي الاحـــتـــيـــاج فـــثـــالـــث
فـــكـــم(٢١) ســـاقـــط فـــي الشر مـــن ألم الـــفـــقـــر
فـــقـــال: أنـــا المـــهـــدي، فـــقـــلـــت لـــه: اســـتـــقـــم
فـــهـــذا مـــقـــام فـــي الـــطـــريـــق لمـــن يـــدري(٢٢)
وخـــادعـــنـــي بـــالـــقـــول: كـــالمـــهـــدي ابـــنـــكـــم
ومحـــســـوبـــكـــم فـــي الحـــبّ فـــي عـــالم الـــذّر
فـــقـــمْ بـــي لـــنـــصر الـــديـــن نـــقـــتـــل مـــن عـــصـــى
فـــأنـــت لـــك الـــكـــرســـي ولـــي دولـــة الـــغـــير
فـــقـــلـــت لـــه: دع مـــا نـــويـــت فـــإنّـــه
وتـــاللّـــه شر قـــد يجـــرّ الـــى خسر(٢٣)
وقـــال لـــه الـــشـــيـــطـــان: بّشر ولا تخـــف
فـــانّـــك مـــنـــصـــور عـــلـــى الـــبـــرّ والـــبـــحـــر

---

(١٩) رواية نعوم أسلم وهي:

وكان لدينا .. عيشة صدقاتنا — وخادمنا عشرين عاما من العمر

(٢٠) رواية نعوم تقول:

بصحبته شيطان من الأنس آيس — وشيطان جن.. وافقاه على الشر

(٢١) في رواية نعوم وكم بدلا من فكم.

(٢٢) معنى هذا أنه فاتح شيخه في أنه المهدي فنهره شيخه.

(٢٣) في رواية نعوم الخسر بدلا من خسر.

وعلى كل فالقصيدة وثيقة هامة (٢٤) سنقفز منها الى موقفين هامين أولهما يتصل بالمظالم التي كانت واقعة على السّودان من الحكم التركي :

وما أبت السودان حكم حكومة
الى أن أتى ضعف المطاليب من مِضر
كالثلث(٢٥) والثلثين للمير وحده
وللشيخ والنّظار أضعافه فادر
بضرب شديد ثم كتف مؤلّم
ومن بعده الالقاء في الشمس والحر
وأوتاد ذي الأوتاد من بعض فعلهم
وأشنع من ذا كله عمل الهر(٢٦)
ولم يعلم السّلطان ما هو كائن
ولا والينا هذا المقيم في مصر(٢٧)
ومعلوم عن المسلمين وغيرهم
عدالة مولانا وواليه في الأمر
وان عيّن الوالي الى البر حاكما
يعاهده عهدا على العدل في البحر
فيترك العهد الوالي عند وداعه
ويأتي بجمع المال بالظلم والجور

---

(٢٤) نعوم شقير لم يقدم الأبيات التي تركز على الجانب التركي، والدكتور الطاهر محمد علي اطلع على نسخة خطية نقلت من نسخة المؤلف لدى عبدالقادر شيخ ادريس، ومعنى هذا أنه لم تقدم حتى الآن نسخة محققة لهذه القصيدة المهمة.

(٢٥) رواية نعوم فكالثلث وهي أصح.

(٢٦) كانوا يضعون هرا في سراويل الرّجل ثم يأخذون في ضربه فيمزق جسد المضروب، قال نعوم ١١١/٣ «.. وقد رأيت ذلك في قسم الخرطوم نظارة أحمد أغا أبو زيد».

(٢٧) ابتداء من هذا البيت الرّواية التي أوردها الدكتور الطاهر محمد علي البشير، وفيها كسور وتخليط، ذلك لأن نعوم سكت عنها.

أما الموقف الثاني فيتصل ـ على الرغم من هذه المظالم ـ بالولاء للحاكم والسلطان، فهو يقول في الحكومة:

لقد رفعت قدري وقالت صديقنا
محمد شريف باشا له الأمر في القطر
فما ضاع من أمواله نعطها له
كذا الدين واستحقاقة الشهر بالشهر
مكافأة منّا لهُ كأصولنا
ونوليه ما شاء في البر والبحر
وعاديت أعداء الحكومة كلهم
الى أن يفيئوا أو يموتوا على الخسر
ونفسي وأتباعي وما ملكت يدي
على عهد ذي الآستانة ملك الخير
وموتي على هذا جدير وانه
لحفظ مقامي والديانة والبر

.. من هذا نصل الى الدور الكبير الذي وقفه الشيخ محمد شريف نور الدائم ـ موقفا وشعرا ـ فنحن نرجح أن الثورة كانت في نفسه وحين صدّ عنها، وبرز موقف تلميذه محمد أحمد المهدي أخذ جانب الحكومة، لأنه لم يرض عن التحرك باسم المهدية، ولأنه قدر أن الحكومة ستنتصر وسيكافأ على هذا، ولكن الأحداث شقّت لها مجرى آخر.

●●●

نصل الآن للشيخ عبدالمحمود نور الدايم شقيق الشيخ محمد شريف وحفيد الشيخ أحمد الطيب بن البشير، وقد تضاربت الآراء حوله فترة، ولكن ظهر كتاب جلا حياته تماما، هذا الكتاب هو «نفحة الرياض البواسم في مناقب سيدي الأستاذ عبدالمحمود نور الدايم (٢٨) ونعرف أن

(٢٨) تأليف «بهجة الأنام ووارث المقام سيدي العارف بالله تعالى الأستاذ الشيخ عبدالقادر الجيلي» أشرف على اعداده محمد علي يوسف. الدار السودانية.

نسبه يمتد الى العباس، وأنه درس العلوم الدينية على من حوله، وتفقّه على مذهب الامام مالك، فلما رأى أن يكمل تعليمه في القاهرة رأى جدّه الشيخ أحمد الطيب في رؤيا يقول له: دع عنك هذا الخاطر واسلك طريق القوم، وبعد فترة شكا لجده عدم الفتح في الطّريق فقال له «.. ادخل خلوة الأربعين ترقى الى مقام المخلصين ويفتح عليك كل ما كان مغلقا عنك، فدخلها واجتهد فيها بأنواع الرياضة والذكر اجتهاداً كثيرا ما سمع لغيره، ولا اتّفق لأبناء عصره، فانهالت على جنانه من سماء الفتح ديم الأسرار، وأشرقت على وجهه الشّريف شموس المعارف والأنوار، وقصدته الأخيار من جميع الجهات للانتظام في سلك طريقه القويم والترّوي من بحر فيضه العميم، فتميز بسبب ذلك في الكمالات على مشايخه فضلا عن أقرانه في عصر شبابه، وباحث العلماء في دقائق العلوم، ورجح عليهم في تحقيق المنطوق والمفهوم ونفث السحر الحلال بكلامه.. وقد رأى مناما ربّ العزة جل جلاله وسمعه يقول:ياملائكتي جروه بمعنى اجذبوه لحفرة اللاهوت» (٢٩) وهم يقولون إنه هدى كثيرين الى طريقته السمانية، وبهر الكثيرين بعدد من الكرامات، وحين ظهرت المهدية وحققت الكثير من الانتصارات كاتبه المهدي، فقدم اليه مع كثير من مريديه، وعندما استقبله المهدي قال له «.. ان سيد الوجود صلى الله عليه وسلم قال لي لا يتم أمرك الاّ بوصول الأستاذ عبدالمحمود اليك» (٣٠)، وقد كان من الطبيعي أن تأخذ منه الحكومة موقفا بعد سقوط المهدية، ولكن أموره سويت معها، ومن ثمّ كان توغله في عالم التصوف، وقد ظهرت دعوته للتقليل من

---

(٢٩) هي حضرة المعرفة بالله في مصطلح القوم، وهم يقولون ان جدّه أعطاه في الخلوة أسرارا كثيرة منها أنه أعطاه أربعة أحرف من الاسم الكبير، وأنه كانت له القدرة على الاجتماع بالأقطاب كالشيخ محمد بن عبدالكريم السمان، والقطب الرباني شعيب أبي مدين التلمساني ــ كان اللقاء على سطح الهواء ببلاد المغرب! ــ المهم أنه تقيد بالطريقة السمانية القادرية، وله في هذا شعر (نفحة الرياض ١٢، ١٣).

(٣٠) نفسه (١٩).

الطرق الصوفية، فكان أن كتب منظومة طويلة ــ شرحها بعد ذلك ــ في هذه القضية، وهي تبدأ بقوله :

ما قولكم ياعلماء العصر   في حلق الذكر وذكر الجهر

على أنه تدفق بالشعر تدفقا حين قام برحلة الى مكة للحج، فله قصيدة طويلة قالها بمجرد رؤيته للكعبة، وهي التي تبدأ بقوله :

كعبة الجود جودي بالمرادات   وواصليني بأمطار الفيوضات

وكان «كلما لحظ الكعبة رأى فيها شيئا من عجائب الأسرار وأنشد أبياتا» فمن ذلك أنه رآها متجلّية .. فقال :

ياعروسا قد تجلّت   لقلوب العارفين
وتجلّت بجمال   دونه الحسن المبين
هام قلبي في سناها   بين جمع العاشقين
كدت أن أفنى غراما   عن جميع العالمين
أسرت كلّي بسر   يفرح القلب الحزين
وأفاضت بعلوم   من علوم الأولين
ولنا فضلا أدارت   كأس خمر الأندرين

ثم رآها مرة أخرى متجلية فأنشد :

عروس الحي هل لي من وصال   به يشفى من الأسقام بالي؟
عروس الحي هل لي منك سرّ   أسّر به على مرّ الليالي؟
عروس الحي حيبني. وأحيي   فؤادا هائما لسواك قالي
عروس الحي هل لي منك عطف   به تصفو أو يقاتي وحالي
فيا لهفي، ويا أسفي، وحزني   اذا ما لم أنل منك المعالي

وقد أعطى «الطريق» للبعض في مكة، وفي ذهابه وقفت الريح بالسنبوك (٣١)، فطلب منه الركاب أن يستغيث لهم، فارتجل:

ياسيدي يا رسول الله قد وقفت عن المسير بنا السّنبوك واللجج
أغث بريح سريع كي نزوركم في روضة نورها أضوى من السّرج(٣٢)

وكان أن هبّت الريح ـــ كما يقال ـــ بعد الانشاد، وحدث أن تخاصم بعض الركاب، فأنشدهم قصيدة طويلة أولها:

قطعت الفلا والتّيه أطلب سيدا شفيعا لكلّ العجم والعرب سيدا

وعلى كل فقد كانت الرّحلة زادا للشعر، وقد تدفق هذا الشعر تدفقا حين زار المسجد النبويّ، وحين كانت تقام الأذكار، ثم كان وداعه للمدينة بتلك القصيدة التي أولها:

أهل المدينة أنتم أسيادي وهواكمو في مهجتي وفؤادي(٣٣)

وبصفة عامة فقد كان له تعلق خاص بالذات المحمدية (٣٤)، وبالحماسة للطريقة السمانية على حد قوله:

على منهج السمان لازلت انني ومشورتي في النّاس أن يتسمّنوا
فلله من نهج الى الله موصل به القوم في السّر المصون تمكنوا(٣٥)

---

(٣١) سفينة صغيرة.

(٣٢) في الأصل «أضواء من السّرج».

(٣٣) نفحة الرياض ٤١ وما بعدها.

(٣٤) له ديوان يحتوي على المدائح النبوية اسمه: الروض البهيج في مدح جناب نبي الرحمة والتفريج. مطابع دار الكتاب العربي بالقاهرة ١٩٥٩م.

(٣٥) شرب الكأس ٢/٥٦.

و يتقدم «العلم القدسي» على العلم الشرعي على حد قوله :

ما كل علم يستفاد من الدرس وأعظم علم علمنا الكامل القدسي(٣٦)

وقد يفد الى الذهن سؤال حاسم يقول : ما موقف الشيخ عبدالمحمود نور الدايم من الثورة المهدية ؟ وللأجابة على هذا نجد ــ كما ذكرنا ــ أن الشيخ سعى الى المهدي، وأن المهدي رحب به، ولكن المراجع تصمت عن موقفه بعد ذلك، وكل ما تذكره أن كلا من الرجلين كان يحترم الآخر ويجلّه، فلما مات المهدي وقع في المحنة ذلك لأنه سعى به عند الخليفة عبدالله التعايشي بأنّه منكر للمهدية، وبأنه غير قابل لخلافته، بل و يدعو لنفسه، ومن ثم كان غضب الخليفة عليه، وكان أن أمر بأن يضرب ألفي جلدة في السوق، ولنترك الشيخ يعبر عن هذا شعرا بقوله :

فسجنت ثم ضربت ألفين بلا من بأسواط بحضرة أمّة
والمسلمون جميعهم لما رأوا هذا بكوا بالأعين الرأسية
..من غير تلك فكم وقايع قد بدت من تلك أعدائي لقصد أذيّة
كمثال قولهم لذاك خليفة ألا هوا بأني قد برزت لبيعة(٣٧)

---

(٣٦) نفسه ٢/٢٨.

(٣٧) شرب الكأس ١/٩١ أدار الثمانية كلاما كثيرا حول كرامة الشيخ في تحمله للضرب، ورددوا ما جاء في بعض أبياته من أن «أهل الله»، والأولياء في حضرة النبي قد حضروا عملية الضرب، وأنّ كل واحد منهم قد أخذ من المحكوم عليه به شيئا، وأن الشيخ عبدالمحمود كان نصيبه واحدة فقط، وقد أشار الى ذلك في كتابه الكؤوس المترعة ص ٤٤ فقال «.. اني ضربت ألفين ومائتين بالسوط مرّة في عهد الخليفة عبدالله ظلما فلم يؤثر منها شيء في جسمي، وهذا أعجب كرامة سطرت في الطروس، واتفقت عليها النفوس» وقد جاء في ديوان ابن أخيه الشيخ محمد سعيد العباس ص ١٣٩ قوله :

قال قاضيهم : اضربوا الشيخ ألفا ضرب ذي قوة وبأس شديد

.. وهذا يؤكد أن العدد لا مفهوم له، وأنّهم كثروا العدد لاظهار الكرامة للشيخ عبدالدايم.

ومهما يكن من شيء فشعر الشيخ يؤكد موقفه المعادي من المهدية بعد موت المهدي على نحو ما هو معروف من قصيدته التي يقول فيها :

فإذا سألتهم عن الأمر الذي فيه أجابوا بالجراءة والفتن
إن قلت قال الله قال رسوله غضبوا لذاك وأظهروا سوء الحزن(٣٨)

وعلى كل فقد ابتعد عن السياسة في ظل الحكم الذي جاء بعد المهدية بعد أن تخلّص من الوشايات ضدّه، وانصرف الى عالمه الصّوفي، وبصفة عامة فعالمه الصوفي يدور حول شعر الحب الإلهي، وحول شعر الحب المحمّدي، على نحو ما نعرف من ديوانيه شرب الكأس، والرّوض البهيج في مديح نبي الرحمة والتفريج، واذا كان في الديوان الأول يتجوّل في عوالم المتصوفة وبخاصة عالم ابن الفارض، فإنه انطلق من القضية التي تقول بأن الله أول ما خلق خلق نور نبينا محمد، ثم انتقل هذا النور الى آدم، ثم تنقل في سائر الأنبياء، ولهذا لقب بخاتم النّبيين، وعلى حدّ قوله «فالأنبياء جميعا من نوره»(٣٩) ولنتناول ما ذكره عن النبي عليه الصلاة

(٣٨) شرب الكأس ١/٤٠.
(٣٩) هناك رأي يقول بأن النبي كان موجودا من قبل عملية الخلق البشري، اعتمادا على حديث «كنت نبيا وآدم بين الطّين والماء» وقد قال الترمذي في سننه ٢٧٢/٢ : حديث حسن صحيح غريب، ثم ان أبا هريرة سأل النبي متى جاءته النبوة فقال : وآدم بين الروح والجسد، كما قال : اني عبدالله وخاتم النبيّين وان آدم لمنجدل في طينته، وقد ركز على هذا الشيعة في ضوء قولهم : بأن النبي جد أعلى للأئمة، ثم تحددت النظرية بالقول : بأنّ في النبي جوهرا نورانيا قائما به قياما حقيقيا واقعيا وضع أول ما وضع في جبهة آدم، فقد قيل بأن الله أمر الملائكة بأن يأتوا بقبضة تراب من أركان الأرض الأربعة، ثم أمر جبريل أن يحضر اليه «القبضة البيضاء» ليخلق محمدا، وجيء بالقبضة فعجنت بماء التسنيم، ورعرعت حتى صارت الدرة البيضاء، ثم غمست في كل أنهار الجنّة، فلما أخرجت نظر اليها الله فانتفضت فقطر منها مائة ألف قطرة وأربع وعشرون وألف قطرة، فكان من كل قطرة نبى، فكل

والسلام في كتابه مولد رياض الخيرات (٤٠) فن فهمه للنبي كانت صور المدح الكثيرة التي قدمها، يقول «.. وأصلّي على من عقدت له النبوّة في الأزمان الأزلية، قبل خلق كل شيء من المكوّنات، ودعا الخليقة عند إيجاد الأرواح وبدء الأنوار الى الوحدانية، كما دعاهم آخرا في خلقة جسده الحاوي لجميع الكمالات، كما يشهد لهذا قول الله تبارك وتعالى من الآيات القرآنية: «**تبارك الذي نزّل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيراً**» وغيره من الآيات، وقوله صلى الله عليه وسلم من الأحاديث الصحيحة المروية، كنت نبيا وآدم بين الماء والطّين، وفي رواية لا آدم ولا ماء ولا طين، فيالها من شهادات، فلا ريب أنه أنذر الخليقة أجمع وآمن الكل به

الأنبياء من نوره خلقت .. ثم طيف بها في السموات والأرض فعرفت الملائكة محمدا قبل أن تعرف آدم، ثم عجنت بطينة آدم.. وأكد هذا أهل السنّة على وجه ما، وذلك حين تحدثوا عن طهارة الانتقال، وعن النور الذي سلم لآمنة، وحين وقفوا عند تفسير عبدالله بن عباس للآية الكريمة «وتقلبك في السّاجدين»، وفي الوقت نفسه كان لابن تيمية رأي في القول بأن النبيّ كان موجودا من الأزل دون غيره من الأنبياء، وكذلك ردّ على ما يسمّى «بخاتم الأنبياء» عند ابن عربي فقال: هذا كذب واضح، مخالف لاجّماع أئمة الدّين، وان كان هذا يقوله طائفة من أهل الضلال والالحاد، فإن الله علم الأشياء وقدرها قبل أن يكونها، ولا تكون موجودة بحقائقها الاّ حين توجد، ولا فرق في ذلك بين الأنبياء وغيرهم.

— راجع طبقات ابن سعد. القسم الأول ٩٦/١، وحقيقة مذهب الاتحاديين لابن تيمية ١٢٦، ١٢٧، والتراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ٢٣٨.

(٤٠) نشره أحمد البدوي عام ١٣٧٦هـ — ١٩٥٧م ط٢ وقد جاء على غلافه «تأليف الأستاذ المحقق والعلامة المدقق شيخ الطريقة الرباني سيدي الاستاذ الشيخ عبدالمحمود بن الأستاذ الشيخ نور الدائم الطيبي السماني، نفع الله به جميع الأنام بجاه النبي.. والكتاب كله يدور حول السباحة في عالم النبي، وبين الحين والحين يكون هناك تكرار جماعي لقوله: ياربّ صل على الذات المحمدية، ورقّنا ببركتها الى كامل الدرجات، ويختم بها الورد في ص ٣٨.

في الأولية، كما آمن به في الآخرية (٤١).. الخ.

وبصفة عامة فقد وقف الشعراء كثيرا ـــ وبخاصة من ينتمون الى الطريقة السمانية ـــ عند هذه القضية التي تتفق مع طبيعة التجربة الشعرية، والتي ينطلق وراءها الخيال بأقصى سرعة له.. خاصة وأن تجريد القضية على هذا النحو يساعد الخيال على الانطلاق.



(٤١) نفسه ص ٣، ٤.

٤
نظرة تقييمية لهذا الشعر

بصفة عامة عرف هذا الشّعر الأغراض القديمة من مدح ورثاء ووصف .. الخ وهي جميعها تدور في الفلك القديم ، وبعبارة أدق نراها قد دارت في الفلك الذي دار فيه الشّعر في الفترة الزمانية السابقة للمهدية أو المتزامنة معها ، والملاحظ أن كل ما قيل في كل الأغراض كان متأثرا بعالم الصوفية ، وبفترة الضعف في التراث العربي ، وببعض اللمحات من عالم الشّيعة ، ثم لقد كان مما أضعف حركة الحياة ــ وبالتالي حركة الشعر ــ مخاصمة عالم العقل ، فهو عندهم قاصر ، ولنتأمل قول الشيخ حسين الزهراء :

أظل بذات الضال في جرع رامة	أصلّي بظلّ الضّال لي الظهروالعصرا
أرى مغرب الأغيار أعتم ظلمة	فهيهات هيهات انتقالي ولا بدرا
أراقب نور الشمس من كوّة الحمى	طوال الليالي علّني أن أرى الفجرا
أردد في تلك الطّلول على الربا	تردد ذي حاج ليدركها شهرا
وإن هي لم تفتح مغلّق بابها	عكفت بذاك الباب أطلبها عشرا
وأمكث ان لم ألق من جانب الحمى	رفيق بروق عند ذاك الحمى دهرا
وأرقب من فيض الرّحيم مراحما	ونعماء من ضراء لا تنتهي حصرا
وأرضى بكوني ناسكا غير عارف	على حد علم العقل استعمل الفكرا
وان كان علم العقل غير موصّل	الى شرح علم السراد لم يزل قشرا(١)

وقد كانوا يحلقون أحيانا في بعض الأجواء العالية على نحو ما نعرف من تأثرهم بقصيدة ابن سينا في النّفس ، ولكنهم كانوا لا يستطيعون البقاء كثيرا ، وقد يشوهون بعض الأفكار الرئيسية على نحو ما نعرف من تخطي الفكرة الرئيسية في قصيدة ابن سينا الى فكرة المهدية في السودان على نحو ما نعرف من تلك القصيدة التي جاء فيها :

---

(١) شعراء السودان جمع سعد ميخائيل ص ١٧.

رسم ترقرق بالسنا فله الهنا ... اذ ناله بعد الفناء بقاء
وكسته أثواب الرضا مهدية ... تتلو المضرّة أختها السرّاء
فغدا بها يختال في حلل البها ... ولكل شيء شدّة ورخاء
كم أرتعي من روض دانية الجنى ... ثمر الرضا تدنيه لي وجناء
.. عاش ابن سينا جهده أوصافها ... بشفائه فاذا هي العنقاء
دقّت ورقّت وارتقت في سكرة ... بلمى شفاه دونها الصّهباء
.. تلك التي جهد الزمان لوصلها ... وله بذلك غدوة ومساء
حتى بألطاف المهيمن مكّنت ... أغراضه منها .. يد بيضاء
فغدا بها متصرّفا في أهله ... يعطي ويمنح من يرى ويشاء
ودعا بها لله دعوة قاهر ... سمعت بسّر مكانها العظماء
فأجابها أهل النهي في طاعة ... سفكت بها قبل اللقاء دماء (٢)

وقد نجد اشارات خاطفة عن القول بنظرية الفيض الالهي، وبأن له مظاهر دورية، وأن الأئمة فيهم قبس من الله ينتقل وراثيا، وقد يكنون بليلى وزينب وسعاد وغيرهن عن الحقيقة (٣) وهم بصفة عامة لا يقدمون أشياء جديدة، ولا يتجاوزون أشياء قيلت، وانما يرددون ما قيل بطلاقة، وقد يسيئون أحيانا الى ما قيل على نحو ما مر بنا عند الحديث عن ابن سينا وعينيته المعروفة، وعلى نحو ما نعرف من تشطيرهم مثلا لقصيدة لسان الدين بن الخطيب (٤) وبعض أعمال ابن الفارض.

.. على أن هذا يسلمنا الى ظاهرة نراها في الشعر السّوداني وهى أن الشعراء لم يقفوا ككبار الشعراء الصوفية عند الحديث عن الذات الالهية محاولين الاتحاد بها عن طريق معارج يصعد فيها السالك، وعن طريق الشّطح الموصل الى مقام التوحيد، حيث ينكشف سر بين العبد الواصل والمعبود الموصول اليه، وفي ضوء هذا تتغيّر المفاهيم فيكون حديث العبد على

(٢) نفسه ص ١٠، ١١.
(٣) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٢٨٤، ٢٨٥.
(٤) شعراء السودان ص ٤٦ وما بعده.

لسان الحق (٥) وعن طريق بعض القضايا الكبيرة كالحلول، والاتحاد، والوصول.. فقد اكتفوا بالاقتراب من هذه العوالم.. وعلى كل فكما أنهم لم يضربوا بعيدا بجذورهم في أرض الشيعة، فانهم كذلك لم يضربوا بجذورهم في أرض الصوفية، وفي ضوء هذا رأيناهم ينصرفون الى حد كبير عن عالم الألوهية الى عالم النبوّة، ومن ثم كانت لهم «الأوراد» التي تتحدث عن هذا العالم في نثر مصحوب بالشعر (٦) أو في شعر على نحو ما نعرف من «القصيدة المبهجة للنفوس المعوجة» للسيد محمد عثمان الميرغني والتي تقرأ في السحر، والتي منها:

يارب بهم وبآلهم عجل بالنصر وبالفرج
.. وبنور الكون منوره مختارك أحمدنا البهج (٧)

وعلى نحو ما هو معروف من تقليدهم وتشطيرهم للقصائد المشهورة للبوصيري، وابن الفارض وعبدالرحيم البرعي، وعبدالغني النابلسي، وقد يطلب الشاعر اجازة المديح ثم يذكر اسمه وأسماء اخوانه، ثم يختم المدحة بالصلاة عليه وعلى آله، على نحو ما فعل الشيخ أبوالقاسم أحمد هاشم (٨)، ومن الملاحظ أنّهم وقفوا عند الجوانب الخارقة في حياة النبي، ومن ثم كان حديثهم المتكرر عن «الاسراء» وعن «المعراج» وكيف أنه

---

(٥) شطحات الصوفية جـ١ ٢ ص ١٠.

(٦) انظر سر الأسرار للشيخ أحمد الطيب بن البشير.

الموالد العربية منثورة في جلتها وان تخللتها الأشعار وليست من جيد النثر ولا بليغ الشعر، والمولد في الأدب العربي من صميم الأدب الشعبي، أما في الأدب التركي فيسمو الى الأدب العالمي في معناه ومبناه (في الأدب التركي والعربي. د. حسين مجيب المصري ٢٠٩).

(٧) مجموعة الأوراد ص ٥٧.

(٨) شعراء السودان ٣٤.

كان بالجسم لا بالروح ، على نحو ما نعرف من شعر الشيخ عمر الأزهري الذي منه :

وهو الذي جازت الجوزا مراتبه ... حتى ارتقى لسمو فوق كيوان
ونال، ثم دنا منه وخاطبه ... من قاب قوسين أو أدنى العلي الشأن
فجاء بالخمس من خمسين كاملة ... ثلاثة بالضيا.. والليل فرضان

وقد شرح هذه الفكرة باستفاضة الشيخ ابراهيم أحمد في القصيدة التي يقول فيها :

وأتى خليلك بالبراق فأيقظ الـ ... جسم الشّريف لنيل كل نجاح
فطفقت تقطع للفدافد قاصدا ... رحبا لرسل مكوّن الأرواح
فأقام جبريل الصّلاة وأنت كنـ ... ـت إمامهم، ومنيلهم لرباح
(وتدلّ) معراج المواهب والعلا ... فرقيته بمعونة الفتاح
حتى خرقت سماء بدر دجنّة ... فلقيت آدم والد الأشباح
ولقيت في الثاني ابن مريم، والتي ... سادت، ويحيى عين كل سماح
وبثالث لاقيت يوسف ذا الجدا ... واليمن، والحسن الشهيّ الضاحي
وبرابع لاقيت ادريس العلا ... وبخامس هارون ذي الافصاح
وبسادس موسى الكليم، وذا الوفا ... والهدى والايعاظ في الألواح
وبسابع لاقيت ابراهيم من ... عمر البطاح بابنه السياح
لازلت تخترق العلا حتى أتيت ... بساط قدس جلّ عن أمداح
فرأيت ربك يقظة من غير كيف ... بعد ما خاطبته بكفاح

وتستمر القصيدة في ذكر الخوارق، ويعود اليها في قصيدة دالية، ومثل هذا ما فعله الشيخ عمر الازهري (٩).

---

(٩) شعراء السودان ص ٣٤، ٥٦، ٥٧، ٢٥٤، وهو لا يخرج عن المألوف في التراث الاسلامي عن النبي وفضائله، على نحو ما نعرف مثلا من كتاب جواهر البحار وفضائل النبي المختار، ليوسف بن اسماعيل النبهاني.

وما نريد أن نصل اليه هو أن الشّعر السّوداني حاول الخروج من قضية «التجريد» الى قضية «التّشخيص»، وأنه حين لم يستطع ـ كما فعل كبار المتصوفة ـ أن يدور حول الذات الالهية دار حول الذات المحمدية، واذا كان قد قيل انهم لم يفعلوا مع النبي الآ مثلما فعلوا مع الممدوحين، وأن أول من فعل هذا كان «الكميت» مما جعله عرضة لانتقاد الجاحظ (١٠)، فاننا نرى أنهم في بعض شعرهم حلقوا بالرسول الى الآفاق العليا، كما في شعر عمر الأزهري الذي يقول:

لولاه ما كان الوجود ولم يكن ملك ولا ملك ولا أعوانه

بل لما كان آدم ولا نبي من الأنبياء، ولقد نجا الخليل بجاهه من النّار، وموسى من فرعون، كما نجا بجاهه ذو النون من الغرق، وأيوب من المرض ولنتأمل قول الشيخ عبدالمحمود:

وهو الذي فوق كل الفوق منزلة وخصّ فضلا بسر الكاف والنون
مولى المعاني: أمين الله. خيرته منَ الأنام ووضاح البراهين (١١)

على أن أكثر هذا الشعر قد عنى ـ على غير ماهو معروف في الشعر العربي المادح ـ بتقديم «الأنموذج الكامل» في حالة تجسيد، ولهذا تقابلنا في الشعر السوداني ظاهرة تحديد الأعضاء ومدحها على غير ما هو معروف في قصائد المدح، ولنتأمل قول الشيخ الطاهر المجذوب:

هنيئا لمن قد شام وجنة أحمد ومتع بالطرف الكحيل المسّهد

---

(١٠) انظر دراسة للدكتور احسان عباس في القلم الجديد العدد ٧ من السنة الأولى عام ١٩٥٣.

(١١) شعراء السودان ٣٣، ٢٥٣، الروض البهيج ٨٤.

بـنـور تجـلّـى فـوق خـد لأحـمـد سـلام عـلـى خـد الـنـبـي محـمـد
لخـد مـنير أسـهـل ومـشـمـم لـقـد كـان فـم الهـاشـمّي محـمـد
ضـلـيـعـا وسـيـعـا ذا بهاء وسؤدد اذا افتر يـبـدي حَـب دُر مـنـضـد
سلام على فم الحبيب محّمد

ولنتأمل قول الشيخ محمد المجذوب :

سـلام عـلـى رأس الرسول مـحـمـد لـرأس جـلـيـل بـالجـلال مـعـمـم
سـلام عـلـى وجـه الـنـبـي محـمـد فـيـا نـعـم وجـه بـالـضّـيـاء ملثم
سـلام عـلـى طـرف الـنـبـي محـمـد لـطـرف كـحـيـل أدعـج ومـعـلـم

ثم يـسـتـمـر الـشـاعـر في ذكـر الأنـف، والخدّ، والـفـم، والـعـنـق، والـصّـدر..الخ فـهـل يـكـون هذا الشعر قد تطور في بعض مظاهره الى تلك الـطـريـقـة الـتـي تذكرنا بأغاني «سلام» في الحبشية، وهي تلك الأغاني التي يذكر فيها الشاعر الحبشي كلمة «سلام» في أول كل بيت، ثم يأخذ في تـعـديـد أسماء أعـضـاء الـمـمـدوح عـضـوا عضوا على التوالي، منزلا عليها الـسـلام (١٢)؟ مهما يـكـن من شـيء فـنـحـن لا نـستبعد أن يكون وراء الـظاهرة بالاضافة الى قضية تجسيد الأنموذج هذا التراث الروحي الموجود في الأوراد الـسودانية بوجه خاص على نحو ما نعرف من «الثلث الثالث» في سر الأسرار للشيخ أحمد الطيب بن البشير(١٣).

(١٢) تاريخ الثقافة العربية في السودان. د. عبدالمجيد عابدين ١٩٤، ١٩٥.

(١٣) مما جاء فيه مثلا «.. اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد أبيض اللون صلى الله عليه وسلم، اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيـدنا محمد كثّ اللحية صلى الله عليه وسلم، اللهم صل وسلم على سيدنا محـمـد وعـلـى آل سيـدنا محمد النبي الذي جعلته مشربا بحمرة صلى الله عليه وسلـم، اللـهـم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد واسع الجبين

وقد ساعد على وضاءة هذه الصّورة عشقهم للحقيقة المحمدية، واعتقادهم أنها في المتناول الى حد ما، ولاكمال هذه الصورة كان قولهم بأنه النور الأزلي الموجود قبل آدم، والمتنقل بين الأنبياء، ولا نظن أن وراء هذا «عالم المثل» لافلاطون، وانما وراءه أفكار الشيعة التي ترى أن هذا النور يتوارث، وأفكار المتصوفة التي تقول بشيء يشبه هذا فيما يسمّى القطب، وقد قيل ان «الحلاج» كان أول من تكلم عن نظرية أزلية «النور المحمدي (١٤)» الذي ظهر قبل الخلق، ولولاه ما كان الكون والوجود، وقد كان لهذه النظرية أثر في الشعر الاسلامي لأنها شقّت للمدائح النبوية طريقا صوفيا خاصا وجد بغزارة في الشعر التركي، والملاحظ أن مدح النبي قبل ظهور نظرية «النور المحمدي» كان مدحا فاترا في الشعر العربي، ولكن حين ظهر هذا التيار تألّق هذا الشعر، ومثل هذا التأثير قد ظهر في الأدب التركي بصفة خاصة.. المهم أن الشعر الصوفي في السودان ــ وبخاصة الطّريقة السمانية ــ قد ركّز على هذا الجانب في إبراز صورة النبي، ليس في الشعر فقط، ولكن في التصورات التي دارت حول قضية المهدية وحول محاولة ادخالها في عقول الناس ووجدانهم، ولقد كان المهدي في أول أمره سمانيا، ثم ان هذا كان

صلى الله عليه وسلم، اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد أزجّ الحاجبين صلى الله عليه وسلم، اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد أدعج العينين صلى الله عليه وسلم، اللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد مفلّج الأسنان كأنهن حب الغمام صلى الله عليه وسلم.. ص ٣٨، ٣٩.

(١٤) تأمل مثلا قوله:

عقد النبوة مصباح من النّور ... معلّق الوحي في مشكاة تامور

باللّه ينفخ نفخ الروح في خلدي ... بخاطري نفخ إسرافيل في الصّور

اذا تجلّى لطوري اذ يكلمني ... رأيت في غيبتي موسى على الطور

ــ راجع في الأدب التركي والعربي. د. حسين مجيب المصري ٢٠٩ .

موجودا في التراث الصوفي عند الطرق الأخرى كالشاذلية مثلا، مما يؤكّد أن الشعر السّوداني قد أحسّ في أوراده وأشعاره بهذه القضية بعمق (١٥) ولنتأمل ما جاء في كتاب من نافذة القطار للدكتور عبدالله الطيب، فهو يقول: نحن المسلمين الأفريقيين نحب العرب، وننسب أنفسنا للعرب من أجل محمد.

• • •

يتصل بالظاهرة النبوية التي تحدثنا عنها ظاهرة الحديث عن المهدية ممثلة في محمد أحمد المهدي ومحاولة رسم صورة مشخصة له باعتباره ممثلا للنبي، وقائما بهذه الدّعوة التي قلبت الموازين في البلاد، واذا كان الشعر العربي يحتفظ لنا في الغالب بصورة مجردة عن الممدوح يمكن أن تنطبق على كل الممدوحين، فان الشاعر السوداني هنا حاول أن يعطي «خُصوصية» للشخصية التي يتكلم عنها، ويمكن القول بأن صورة محمد أحمد المهدي قد رسمت باللونين الأسود والأبيض، فقد رسمه أعداؤه كما رسمه محبوه، وقد مرت بنا تلك الصّورة التي رسمها شيخه محمد شريف له، حين أقام فترة عنده، وحين كان راضيا عنه، فقد قال في القصيدة التي يهجوه بها:

أقام لدينا خادما كلّ خدمة   تعزّ على أهل التواضع في السر

---

(١٥) تأمل قول الشاذلي «.. فبينما أنا متفكر في جلالة قدر محمد صلى الله عليه وسلم، وكونه جالسا على التخت بانفراده، والبقية على الأرض، اذ زقّني شخص برجله زقّة مزعجة فانتبهت، فاذا بقيّم المسجد يشعل قناديل الأقصى، فقال: لا تعجب فان الكل خلقوا من نوره صلى الله عليه وسلم، فخررت مغشيا عليّ، فلما أقاموا الصّلاة أفقت، وطلبت القيم، فلم أجده الى يومي هذا، ومن هنا قال صاحب البردة:

فانسب الى ذاته ماشئت من شرف   وانسب الى قدره ما شئت من عظم

ــ انظر جواهر البحار وفضائل النبي المختار ص ٢١٩.

كطحن و« عوس» واحتطاب، وغيره ... ويعطي عطا من لا يخاف من الفقر
وكم صام؟ كم صلّى؟ وكم قام؟ كم تلا ... من اللّه مازالت مدامعه تجري
وكم بوضوء اللّيل كبّر للضّحى ... وكم ختم القرآن في سنة الوتر
لذلك أسقى من منهل القوم شربة ... بها كان محبوبا لدى النّاس في البر
وكان لدينا عيشه صدقاتنا ... وخادمنا عشرين عاما من العمر
الى الخمس والتسعين (١٦) أدركه القضا ... على ما مضى من سابق العلم بالشّر
بصحبته شيطان من الجن آيس ... وشيطان أنس وافقاه على الضّر
ولا تنس داعي الاحتياج فثالث ... وكم ساقط في الشر من ألم الفقر
فقال: أنا المهدي فقلت له: استقم ... فهذا مقام في الطريق لمن يدري

ثم يواصل رسم الصورة بظلال كثيفة محاولا تشويهه والتّنفير منه ، وعلى الجانب الآخر كان هناك من يرسم له أنموذجا مشرقا ، فهناك القصيدة الرحبة التي تعرض فيها الشيخ الحسين زهراء لصلته بالمهدي ، والتي أولها :

برح الخفا ما الحق فيه خفاء ... وتوالت الآيات والأنباء

وهناك تلك القصيدة التي تصوره محفوفا بالملائكة والجن والانس ، والتي أولها :

الأمر جد والخطوب جداد ... وجنود مهدي الورى أجاد

وهناك هذا العالم الرّوحي الذي أعطاه قياده ، والذي خلطه بعالم الصوفية حين قال :

توجّه ومنه السير.. سرفيه تنتهي ... اليه فلولاه البسيطة بلقع
وقل عنه، واسمع لطف كلّ مقالة ... يمر بها في أفق أذنك أصمع
وعاين ، وما في العين الآ أشعة ... لها صورة منه تبدت تشعشع

(١٦) يقصد عام ١٢٩٥هـ ــ ١٨٧٨ م ، والمعروف أن المهدية أعلنت دعوتها عام ١٢٩٨هـ ــ ١٨٨١م.

جمال بريق العين من فرط حسنه فيبهرها .. اذْ بالجلال مقنع
تخرّ له زهر الدرارى كواسفا وتنزل من أوج العلا وهي خضع
عليه صلاة دون كيف، وعدة وأسنى سلام ما تلألأ يلمع

ومثل هذا قصيدته التي أولها :

بنفسي فتى بالشمس رأد الضحى أزرى ونورا يفوق النور من كان والبدرا(١٧)

وقد جرى على هذا المنوال الشيخ ابراهيم شريف الدولابي، فقد قدم له أكثر من صورة منها :

هو مجمع البحرين بحر شريعة طام .. وبحر حقيقة مسجور
سرّ الوجود، وترجمان الحضرة العليا، ومظهر غيبها المستور
والله أكرمه بطيب تحية يحذو بها موسى كليم الطور
قد كان قوام الدّجى متبتلا متواصل الاحسان غير فخور
طلق المحيا خاشعا متواضعا كهف الفقير وجابر المكسور
وتفيض بالجود الكثير يمينه أبدا بلا منّ ولا تكدير
و يبيت طاوي الكشح جوعا وهو قد أعطى الكنوز بجمعها الموفور
لا يبتغي جاها ولا مالا ولا عز الملوك، ولا ارتفاع الدور
ما همه الاّ اجتذاب الخلق من درك الشقاوة.. عميهم والعور(١٨)

ومثل هذا نجده عند الشيخ بن الطاهر المجذوب، والشيخ اسماعيل عبد القادر الكردفاني، والشيخ محمد عمر البنا.

ونجد مثل هذا عند الشيخ قريب الله أبو صالح(١٩) :

---

(١٧) القصائد للشيخ الحسين الزهراء من شعراء السودان ص ٦ــ١٨.
(١٨) نفسه ٢٧ وما بعدها.
(١٩) جاء في تكلة ديوانه المسمّى رشفات المدام: وقال نور الله ضريحه، من قصيدة يمدح بها الامام محمد أحمد المهدي العظيم رضي الله عنه، ولم نعثر منها الاّ على هذه الأبيات ص ٧،٨.

شوقي الى المهدى الامام الهادي زاكي الخصال الراكع السّجاد
القانت الآواه في غسق الدّجى الخاشع آلداعي الى الميعاد
الزاهد التّالي المراقب ربّه الخاضع المتواضع الجوّاد
ليث الليوث الفارس البطل الذي يوم اللقا لم يخش من آساد
نور القلوب خبيرها وطبيبها من داء حب المال والأولاد
والله ما شهدتْ عيوني مثله مولى على ترك الحياة ينادي
لينيل سامعه الحياة بربه بعد الجهاد وحل خير الزّاد
الآن قد عرفت مكانته لمن في قلبه شيء من الألحاد
وتميّزت للمنصفين وهكذا تتميّز الأشياء بالاضداد
علم.. اذا وعظ القلوب تفجّرت وعلى الوجوه الرشد هام، بادي
ما همه الآّ رضاء مليكه واقامة الصلوات والأوراد

ومثل هذا نجده عند الكثيرين.

.. ويجب ألا يفوتنا أن جانبا من شعر المهدية قد طمس بعد الهزيمة، فقد تصالح البعض مع العهد الجديد على نحو ما نعرف من أكبر شعراء المهدية محمد عمر البنا، الذي عين في منصب مفتش المحاكم الشرعية، وكان من الطبيعي أن يوارى بعض شعره الصارخ في العهد المهدي، ثم ان هناك من يقول ان الشاعر المسمى «أبو شريعة» الذي أوقف كثيرا من شعره على المهدية، قد أحرق بعد الهزيمة الجزء الخاص بمدح المهدي وخلفائه، واعتزل في قرية صغيرة حتى كان الموت، وقد يكون هناك صمت عن تسجيل فترة الهزائم كنوع من الرفض للهزيمة(٢٠)، المهم أن نؤكد على أنّ الصّورة الشعرية لهذه الفترة ليست كاملة الظلال والخطوط، ومع هذا فلا نعدم ما يؤكد أن الشاعر السوداني كان يبتعد الى حد ما عن التجريد السائد في الشعر العربي، ومن آيات ذلك أنه قد شغل نفسه بالذّات المحمّدية بدلا من الحديث عن الذات الالهية، ثم نراه يركز على «ذات البطل»

---

(٢٠) الفكر السوداني أصوله وتطوره.. محمد المكي ابراهيم ص٢٦.

المتمثل أساسا في «محمد أحمد المهدي».. فلما مات في ٢٢ يونيو عام ١٨٨٥ حاول الخليفة عبدالله التعايشي أن يقوم بنفس الدور الذي قام به محمد أحمد المهدي، فقد قال «أنا جار على أثره ومقتف أثره»، وادعى أن الله يتجلّى له ومعه النبيّ والْخِضر والمهدي. ولكن الشعر لم يساعده في هذا والخلاصة أن الحركة المهدية خلقت من السودان أمة موحدة تلتف حول مثل عليا مشتركة(٢١) وأن هذا الأثر قد ظهر في الشعر. بالاضافة الى ابراز نكهة خاصة بالشعر تتمثّل في البساطة، والتركيز على الايقاع، والاقتراب من المفاهيم الشعبية البسيطة، والاقتراب من اللغة المتداولة في أفواه الناس.

• • •

يلاحظ أن الشعر في فترة المهدية قد تخفف الى حد ما من مظاهر الصنعة ومن روح التكلّف، ذلك لأنه كان هناك نوع من الأفكار قد نزل الى السّاحة، ثم ان المهدية قد علمت النّاس أن ينظروا من جديد الى الأشياء، وأن يتجاوزوا التبعية، ونحن نعرف أن الفكي(٢٢) جلال الدين قال للمهدي: يا سيدي العلماء يسألون عن طريقنا وعن مذهبنا فما نقول لهم؟ فقال: قل لهم طريقنا لا اله الاّ الله محمد رسول الله، ومذهبنا السنة والكتاب، ما جاء من النبي صلى الله عليه وسلم على رقابنا، وما جاءنا من الصّحابة ان شئنا عملنا به وان شئنا تركناه، وهو القائل «لو فرضنا أن كل قبيلة حفرت تمدة(٢٣) لتشرب منها، واعتادت أن تشرب منها زمنا طويلا، فجاء البحر وغطاها كلها فماذا يفعلون به؟ هل يكتفون بأن يشربوا من البحر أم يبحثون وراء تمدهم ليشربوا منه» وفي ضوء هذا رأيناه قد غيّر أشياء كثيرة كانت تحكم الانسان السوداني في هذه الفترة(٢٤)،

(٢١) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٢٠٣،٢١٨.

(٢٢) المقصود الفقيه.

(٢٣) ينبوع ماء. والثمد في اللغة بالثاء: الماء القليل.

(٢٤) راجع السودان في قرن. د. مكي شبيكة ٢٣٧ وما بعدها، الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ١٨٨ وما بعدها.

وكان من الطبيعي أن يتأثر بهذا الشعر، وفي ضوء هذا ظهر في هذه الفترة «الشعراء الملتزمون» بفكرة المهدية، وقد رأيناهم يصبون في المجتمع العديد من المعارف ـ فبالاضافة الى المقتبسات من القرآن والسنة ـ رأيناهم يتعرضون لتاريخ السمرقندي، وللميراث، ولذكر أسماء الأولياء، وبعض مصطلحات الفقه، والتصوف، كما أنهم لم يغفلوا التشطير، والتضمين، والتأريخ، وذكر الأسماء، والبدء بالشّطر والختم به، أو الختم بالصلاة على النبي وآله، بالاضافة الى بعض المحسنات البديعية، ولكن هذا كله لم يكن بالوفرة التي كانت قبل هذه الفترة، ذلك لأن المجتمع كان مشحونا بعدد من القضايا التي تدور حول قضية المهدية، وعلى الرغم من عدم وضوحها تماما ومن اختلاطها بالفكر الشيعي، وبروح التصوف، الاّ أنها شغلت الشعراء الى حد ما عن الزخرفة وعن عالم البديع.

.. ولما كان هذا الشعر في الأصل يقوم على المشافهة وعلى التّرنيم فانه كان مترعا بالموسيقا بصفة عامة، مع التركيز على ما يسمى «بالبديع اللفظي»، ومع الاهتمام بما يسمى «بالقافية الغنية» التي تعتمد على أكثر من حرف، وبما يسمى «بالتشريع»(٢٥)، ثم ان هناك ظاهرة التكرار للتوكيد الموجودة بغزارة في الشعر السوداني كله، ولنتأمل مثلا قول الشيخ ابراهيم أحمد هاشم:

أنت الذي لولاك ما كان الكما ... ل مشاهدا بعشية وصباح
أنت الذي لولاك ما اتضح الهدى ... للعالمين وراحة المرتاح.. الخ

وقد كرر صاحب الرشفات كلمة «أنت الذي لولاك» في العديد من

---

(٢٥) المقصود أن يوجد الى جانب القافية الخارجية قافية داخلية، على نحو ما قال الشيخ الأمين الضرير:

حمدا لمن ابدى لنا سبحانه ... من أمنا بهداه اذ قد صانه

أبياته(٢٦)، وبصفة عامة فأكثر الشعر الذي ظهر في هذه الفترة كان من الكامل، والطويل، والبسيط، ويلاحظ بصفة خاصة أن أكثر المدائح كانت من الكامل والطويل(٢٧).

والآن نريد أن نقف وقفة عند ظاهرة تكثيف الموسيقا في بعض الأشعار وبخاصة أشعار الصوفية، ولنقف مثلا عند بيتين للشيخ موسى ولد يعقوب الشهير بأبي قصّة، فقد قال هذا العارف:

أأسّ أسيسا في سَنْي سَنْي   وأنمّ غيماً في مَنْي مي
وأؤك أكيكاً في كَي كَنْي   وأخفى السر لشيثان

فقد أحب الشعراء هذه الأبيات وخمسوها، وقد كان من هؤلاء الشيخ عبدالمحمود نور الدايم فقد قال:

«حيّ قلبي بكؤوس الحي   وسمى قدري بمعاني الطي
وسريت الى الحرمين لكي   أأس أسيسا في سيسي
وأنم نميا في مَنْي مي
وبفضل اللّه بلفت الزي   وبروح الرّوح مزجت ححي
ونظرت لغيب غيوب الحي   وأأك أكيكا في كي كي

وقد كان هناك من فسّر المفهوم منها بعالم الصوفية، ومن استبعد أن تكون الكلمات المبهمة قد وفدت من اللهجات الافريقية المختلفة، ورأى أن

---

(٢٦) راجع شعراء السودان ٥٦، رشفات المدام ١٩.

(٢٧) الطويل يتسع لكثير من المعاني ولا كمالها، والبسيط يقرب منه وان كان لا يتسع اتساعه ولا يلين لينه وان كان يفوقه في الرقة والجزالة، أما الكامل فهو يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الانشاء ـ راجع الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي ٣٢١.

هذا الأسلوب قصد به التنفيس عمّا في النفس من مشاعر تعجز عنها اللغة «.. ولكننا في خلال ذلك نقف مكتوفي الأيدي من هذه السيسأة والكيكأة.. ولعله اذا توصل الباحثون الى معنى لغوي لهذه التعبيرات من اللهجات الافريقية أو غيرها فسوف يفتح ذلك بابا واسعا لعلاقة هذه الطرق بتلك البلدان، وهذا ما عجزت عنه بعض الشيء المراجع التي بين أيدينا (٢٨)»، وقد رأيت القضية محلولة تماما في كتاب معروف اسمه نفحة الرّياض البواسم في مناقب سيدي الأستاذ عبدالمحمود نور الدايم، فقد تعرض مؤلفه الشيخ عبدالقادر الجيلي لهذه القضية وفك رموزها ببساطة شديده(٢٩)، ويبدو أن لهذه الظاهرة صلة بما نجده عند المتصوفة الذين

---

(٢٨) الأدب الصوفي في السودان. د. الطاهر محمد علي البشير. ٢٥، ١٥١.

(٢٩) قوله (أآس الخ) مأخوذ من الأوس بمعنى الاعطاء، ومنه قول الحريري:

آس أرملا اذا عرى وارع اذا المرء أسا

أي اعط اعطاء، وقول (في سي سي) قال في الصّحاح بعد كلام والسي أرض من أراضي العرب، وقد تكون المفازة، والمعنى: أعط هنا، أي أبدى مالي من المعالي لأمثالي ليعلموا مكانتي، و يستسلموا لأمامتي وقوله (وأنم نميا.. الخ) الجوهري: نم الحديث ينمه نما، والنميمة أيضا الهمس والحركة، ومن قولهم اسكت الله نامّته أي ما ينم عليه من حركته، انتهى بحذف، وقوله (في مي مي) في هنا تعليلية كقوله تعالى لمتنني فيه، ومي اسم علم على امرأة، وفي اصطلاح القوم كناية عن ذات الحق سبحانه وتعالى كما يطلقون ليلى وسلمى والرّباب وعلوي وغيرهن من معشوقات العرب، كقول ابن الفارض رضى الله عنه:

ياخاطب الخطب دع الدّعوى فما بالرّقي ترقى الى وصل رقي

وقوله (وأؤك الخ) الجوهري: الأكه شدّة الحرّ مثل الأجه، الأ أن الأكه الحر المحتدم الذي لا ريح فيه، والأجه التوهج، وقد أئك يومنا فهو يوم أك

يصلون الى مرحلة «الجذب» فهم حين يصلون الى هذه المرحلة يستعملون

وأكيك، والأكه الشدة من شدائد الدنيا، وقوله (في كي كي) في تعليلية، وكي الأولى مأخوذة من الكي بالنّار، وكي الثانية كي الناصبة التّعليلية بينهما جناس تام كقول ابن الفارض :

سائق الأظعان يطوي البيد طي منعما عرّج على كثبان طيّ

والمعنى : اوجج وأؤك نار بعطشي على من عارضني في وقتي، وأسعرها أي اسعار لكلّ من تعرّض لمرتبتي بالانكار، وتعدّى طوره، ولم يعرف قدره، كي يرتدع عن التطاول الى غاياتي، و يؤمن قلبه بمعجزات آياتي، فيفرّق بين معجزة عيسى وحبال القوم، و يتحقق أن ليس بعد ظهور شمس ظلام.

ان شمس النهار تغرب بالليل وشمس القلوب ليست تغيب

وقوله (وأخفي السّر..الخ) أي استره بألاّ أذيعه، والسر لطيفة مودعة في القلب لا يطلع عليها أحد وقوله (لشيئان) هذا اللفظ يحتمل وجهين : أحدهما أن يكون لشيء آن ــ أي وقتي منعني من انشائه لأن أسرار القوم لا تفشى الاّ باذن الهي لمريد صادق، فيكون الحامل على اخفائه اما عدم الاذن الالهي، أو عدم المريد الصّادق، القابل لايداع الأسرار وحمل خلع رقائق الأنوار.. والاحتمال الثاني أن يكون قوله لشيئان تثنية شيء أجري مجرى من يلزم المثني حالة واحدة في أحواله الثلاثة وهو شائع سائغ في اللّسان، هذا اذا لم نضبط الرواية عن قائله بلفظ مخصوص، والاّ فتتبع، وعلى التثنية يكون الشيئان اللذان حملا على اخفاء السّر هما الرحمة والغيرة، أما الرحمة فلأن باظهاره يدعيه غير أهله فيهلكون بسبب ذلك، لأن مدّعي أسرار أهل الولاية قبل تحصيلها يخشى عليه سوء الخاتمة، والحامل الثاني : الغيرة من أسرار الرّبوبية أن يبتذل حجاب عزتها بين العامة .. ويحتمل قوله (لشيئان) وجها آخر وهو أن يكون عني بالشيئين الحملين اللّذين ذكرا في قولهم : ان سر الحقيقة مما لا يمكن أن يقال له محملان، أحدهما أنه مخالف للشريعة في نظر العلماء، والثاني أن العبارات قاصرة عن أدائه غير وافية ببيانه، فكل عبارة قربته للذهن من وجه، ابعدته عنه من وجوه.

ألفاظا تبدو كأنها طلاسم ورطانات (٣٠).

فالقضية من وجهة نظرنا تتصل بظاهرة أثيرة في الشعر السوداني وهي ظاهرة التوكيد، واذا كان حمزة الملك طنبل قد رآها نتيجة لقلة المادة، وللعناية باللفظ دون المعنى، فاننا نراها في الشعر السوداني تأتي للتوكيد، ولشحن جو القصيدة العاطفي بالموسيقا، ولخلق الأثر النفسي المناسب لعالم القصيدة.. ولعلّ مما يدل على هذا أن ما يكرر يغلب عليه في الغالب أن يكون شيئا هاما.

● ● ●

اذا كنا قد وقفنا في الماضي عند الصوفي فقط باعتباره قيمة كبيرة في المجتمع السوداني، فان محمد أحمد المهدي جاء بشخصيّة «الصّوفي الثائر»، ومن ثم كان انحياز الحكام والفقهاء الى جانب الصوفي غير الثائر ومع أنه قد صادر على رجال الفقه ورجال التصوف (٣١) بعد ذلك، الاّ أنه ظل

---

(٣٠) ضرب لهذا مثلا الدكتور عبدالله الطيب في مقدمة الحماسة الصغرى بالبيت الذي يقول:

أَبَـبَـنْ. أَبَـبَـنْ. أَبَبَنْ أببي   جلب الرجال من أسْ أس سِنْ

وأكد أن هذا البيت من أناشيد الدراويش في السودان، وله مشابه، في أناشيد الدراويش في اللهجات العامية العربية المختلفة، وأن المقصود من الناقة والرّحلة هو الصّعود بالسامع الى حالة من حالات الجذب الشعري التي ليكون الانسان على مستواها يجد نفسه مضطرا الى استعمال الألفاظ السّريعة، والغريبة، فالوصف الحي للناقة والرحلة مجرد موصل الى هذه الحالة من الجذب، فاذا وصل اليها هدر بالطلاسم والرطانات.

(٣١) تأمل قوله «اتركوا الكتب لكتاب الله فانها حاجبة عن فهم معناه» وقوله «ان أقل أنصاره مرتبة يتفوق على الشيخ عبدالقادر الجيلاني» وقوله «ان مناقب الشيخ عبدالقادر كثيرة وهي أكثر من أن تحصى، ولكن الشيخ عبدالقادر لم يزل المنكر من غيره ولكن أدنى أصحابنا اذا رأى منكرا يزيله حالا بسيفه.

محافظا على هذا الجانب الصّوفي المقاتل بحكم تكوينه، وبحكم ثقافته، وبحكم هؤلاء الذين خرجوا لمناصرته من الزّوايا والخلاوي، وغاية ما في الأمر أنه أراد ــ ان صح التعبير ــ فقها ثائرا، صوفية مقاتلة، وقد نجح فيما أراد، وشدّ مشاعر السّودانيين اليه فترة كبيرة، وكان من الطبيعي أن يتأثر الشعر بهذا، وأن يأخذ مسحة سودانية تختلف الى حد ما عن القوالب الجاهزة في الشكل العربي والمضمون القديم، فهذه البساطة التي سادت الشعر، والتحول الى ما سميناه بالذات المحمديّة، والذات البطولية كان أثرا من آثار الثورة المهدية، بالاضافة الى التركيز في الشعر على الظواهر الصوتية «فقد كان المهدي متصوفا والصوفية عرفوا بأنهم من أصحاب القلوب، ومن أصحاب الذّوق، يتحركون مع نسمات القرب ــ بكسر القاف ــ وتهزهم النغمات الناعمة اللطيفة، و يستهويهم الصوت الجميل، واللحن الطّروب فيتصورون جلال الله في كل لحن جميل، ثم انه من المعروف أن المهدي كان ناقدا للشعر، وموجها للشعراء بتوخي الصدق، وعدم المبالغة في مدحه، كما أنه رفض الاسراف في ذم الأعداء، والتنكيل بأسمائهم في القصائد، ودعا الى التلقي المباشر من الأصول (٣٢) على أن هناك من يشجب الشعر الفصيح المهدي و يقدم عليه الشعر الشعبي ــ وذلك لصدقه وأمانته واحاطته وتسجيله لأحداث الثورة تسجيلا دقيقا ــ ثم أنه يؤكد أن المهدي أسبغ على الشعر الشعبي رعايته، وكان ميله اليه أوضح من ميله الى الشعر الفصيح.. ومهما يكن من أمر فما نريد أن نؤكده هو أن الشعر في هذه الفترة قد اكتسب نفحة سودانية أصيلة .. وانه قد اقترب من دائرة الصدق مع النفس.. ومع الشعر، ثم وهذا الأهم نراه قد نجح في تقديم «الأنموذج

---

(٣٢) انظر تطور التعليم في السودان. محمد عمر بشير. ترجمة هنري رياض ومحمد سليمان عبدالله والجنيدي علي عمر ص ٧٣، دراسات في فنون الأدب الشعبي المهدي لقرشي محمد حسن ــ مجلة الاذاعة في ١٩٧٢/١/٩، ٧٢/١/١٦ ــ عن أصول الشعر السوداني لعبدالهادي الصديق ص ٩٥ ــ ٩٦.

الانساني» الممثل في المهدي، بعد أن كان نجاحه من قبل واضحا في تقديم «الأنموذج النبوي» واذا كانت النماذج في الأدب تؤخذ من مصادر متعددة كالاساطير والتاريخ، فان «الأنموذج» الذي نجح الشعر السوداني في تقديمه كان محاطا بالقداسة الدينية.



الباب الثالث



١
الحكم الثنائي

١٨٩٩ : ١٩٢٤

بعد أن صفيت المهدية في عهد الخليفة عبدالله التعايشي، أقيمت صلاة على رُوح «غوردون»، ورفع «كتشنر» العلم الانجليزي لأول مرة الى جانب العلم المصري على سراي الخرطوم، وهكذا مرّ هذا الأمر على الناس ظاهريا «كأنه أمر عادي» (١)، وقد كان هذا إيذانا بوضع البلاد تحت الحماية البريطانية، ثم كان «الوفاق» الذي يؤكد أن السودان سيحكم من انجلترا ومصر، وكان تعيين كتشنر ـ سردار الجيش المصري ـ حاكما عاما على السودان في ١٩/١/١٨٩٩، وقد عمل ببطء على انحسار دور مصر هناك، الى حد أنه لم يبق لمصر ـ على حد قول عدلي رئيس الوزراء ـ الآ التبليغ بما يصدره الحاكم «مجرد تبليغ»، فاذا قيل لهم ان السودان كان ملكا لمصر قالوا إنه كان لهم دور في اعادة فتحه، وقد قاوم السودانيون بعدد من الثورات هذا النظام القائم، وقد رأوا أنه من المفيد أن يتعاطفوا مع المصريين، وقد ظهر هذا التعاطف واضحاً مع الدور الذي يقوم به مصطفى كامل (٢)، ثم كبر هذا التعاطف في الحرب العالمية الأولى، ثم كان أن هزّت ثورة ١٩١٩ مصر والسودان هزّا عنيفا (٣)، فكانت هناك

---

(١) مصطفى كامل. عبدالرحمن الرافعي ص ٣٣٢.

(٢) موت دنيا لمحمد أحمد المحجوب وعبدالحليم محمد ٣٥.

(٣) ظهر تيار ضعيف يقول «ان أهالي السودان قد رأوا بأعينهم كما رأى غيرهم الأضرار التي عادت على مصر من جراء تعاليم مثل هذه» أما التيار الجارف فكان مع مصر والحث على مساعدتها والاقتداء بها، وقد كان حتى الصبية يرددون في الشوارع «السجن ما يهمنا سعد باشا عمنا».
ـ اللواء الأبيض أمام القضاء ص ٣٨، موت دنيا ٨٧، جريدة الأيام في ٣/١/١٩٥٧.

مظاهرات، ومنشورات، وكانت هناك قصائد ترسل للنشر في الجرائد المصرية، على نحو ما نعرف من القصيدة التي أرسلت بدون توقيع لينشرها الدكتور محجوب ثابت في الأهرام (٤).

ومن المعروف أنه تكوّنت في هذه الفترة جمعية الاتحاد السرية وقد أخذت على عاتقها الاتصال ببعض المثقفين في مصر ـ كالدكتور محجوب ثابت ـ وبعض الشخصيات المهمة ـ كالأمير عمر طوسون ـ كما أنها تفنّنت في كتابة المنشورات التي تدين الانجليز، وفي تعليقها في العديد من الأماكن، وفي إظهار الانشقاق بكل الطرق على نحو ما نعرف من قيام عضوين من أعضائها ـ هما توفيق صالح جبريل وعابدين عبدالرؤوف ـ بازالة مظاهر الزينة التي أقيمت بمناسبة عيد ملك الانجليز (٥)، وحين وضع الانجليز يدهم على هذه الجمعية آثر البعض السّلامة، وانضم البعض الى جمعية اللواء الأبيض وعمل باخلاص تحت لوائها، وقد كان معنى هذا الخروج من جمعية مسالمة يسيطر عليها الشعراء، الى جمعية مقاتلة يقف على رأسها ضابط هو المجاهد «علي عبداللّطيف». لقد احتوت هذه الجمعية مفاهيم ثورة ١٩١٩ في مصر، ورأت أنه لا خلاص من الانجليز الاّ بالاتحاد مع مصر، ومن ثم كان اصدارها في عام ١٩٢٢ منشورا ثوريا سمته

---

(٤) هذه القصيدة للشاعر توفيق صالح جبريل ونشرت بالاهرام في ٢٦ مايو عام ١٩٢٢.

(٥) أسهم في هذا النشاط الشاعر والمغني والملحن خليل فرح، وقد أشعل الجماهير في هذه الفترة باغنيته المشهورة:

نحن ونحن الشرف الباذخ — دابي الكرّ شباب النيل
نحن فدايتك، نحن حمايتك — نحن نموت ونحيا النيل
نحن العّوله. نحن الدولة — نحن كنانة اسماعيل
نحن برانا نحمي النيل
..ما فيش تاني مصري سوداني — نحن الكل ولاد النيل

راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ص ٣٨٨.

«مطالب الأمة المصرية» وكان أن قبض على المجاهد «علي عبداللطيف» في يونيو ١٩٢٢ «وحكم عليه بالسجن عاما، ثم انه مهّد لثورة ١٩٢٤ أن سعد زغلول حينما تولى الوزارة عام ١٩٢٤ دعا الى المفاوضات، فافترض بعض السودانيين أن الانجليز قد يتساهلون في شيء من أمور السّودان لصالح مصر، وكان أن تكوّن رأي يقول: ان السودان يجب أن يظل تحت رعايتهم وحدهم، ثم تدافعت الأحداث، ووقعت بعض المظاهرات التي هتف فيها بحياة مصر وسقوط انجلترا، وقد كان وراء هذا جمعية اللواء الأبيض التي اتخذت لها في اليوم الثالث والعشرين من يونيو عام ١٩٢٤ علما مكونا من قطعة بيضاء من القماش عليها خريطة نهر النيل، وعلى جانبها الأيسر هلال، وعلى جانبها الأيمن كلمة «الى الأمام» وقد بلغ عدد أعضاء الجمعية في هذه الفترة نحو ألفين من خيرة المثقفين، ولكن الانجليز سرعان ما قبضوا على المجاهد علي عبداللطيف والبارزين من أعضائها (٦)، ثم كان دخول طلاب المدرسة الحربية في جانب المظاهرات في يوم السبت الموافق ٩ اغسطس ١٩٢٤، وذهابهم الى السجن لتحيّة علي عبداللطيف، وحين وضعوا في السجن اشترك معهم في الثورة ــ داخله ــ أعضاء جمعية اللواء الأبيض، وكان أن حكم على «علي عبداللطيف» بسبع سنوات أخرى، ثم كان خروج «أورطة» السكة الحديدية بعطبرة في مظاهرة اصطدمت بالانجليز، وجاش الغليان في السودان، ولكن الغليان قد توقف حين اغتيل بالقاهرة السير لي ستاك في ١٩ نوفبر ١٩٢٤، وكان أن أصدر الانجليز البيان المشهور الذي جاء في النقطة الخامسة منه «أن تصدر في خلال أربع وعشرين ساعة الأوامر بإرجاع جميع الضباط المصريين، ووحدات الجيش المصري البحتة من السودان مع ما ينشأ عن ذلك من التعديلات التي ستعين فيما بعد» (٧) وكان أن استقال زغلول في ٢٣

---

(٦) نفسه ٣٩٦، ويقظة السودان. د. ابراهيم العدوي. ٧، ٧١، كفاح جيل. أحمد خير المحامي ٢٥.

(٧) السودان. رئاسة مجلس الوزراء ص ٢٨.

سبتمبر عام ١٩٢٤، وقامت بعمليات التنفيذ ــ على خير وجه ــ وزارة زيور باشا (٨) وفي فترة اخراج الجيش المصري أعلن القائمقام «أحمد رفعت بك» أنه لن يرحل، وقد هزّ هذا الموقف السودانيين، فتوّجهت يوم الخميس ٢٧ من نوفمبر ١٩٢٤ فصيلة من الكتيبة الحادية عشرة السودانية بضباطها ومعداتها لمعاونة الجيش المصري على البقاء، وكانت معركة حامية انتصر فيها الانجليز على هذه الكتيبة، وكان أن فرّغ السودان من الجيش المصري، وخلا الجوّ للتيار المناصر للانجليز (٩).

●●●

في هذه الفترة ــ القصيرة نوعا ما ــ عمل الانجليز بقدر الامكان على تفريغ السودان من الوجود المصري، وقد بدءوا ببقايا التعلم المصري، وبمنع السفر للتعليم في القاهرة، وفي الوقت نفسه سمح بعدد من المدارس للمرسلين النمساويين، والمرسلين الأمريكان، كما كان الترحيب واضحاً بالبعثات التبشيرية، وبارساء قواعد نوع من التعليم خاص بتسيير دفة الحياة، وبوضع لبنات في صميم الحركة التعليمية هناك (١٠) والى جانب هذا كانت حركة الصحافة والطباعة بطيئة وفي خدمة النظام القائم، فاذا كانت أول صحيفة صدرت في السودان هي «الغازيته السودانية» عام ١٨٩٩، فان أصحاب جريدة المقطم أعطوا امتيازا بنشر جريدة في الخرطوم بعنوان «السودان» ومع أنه برزت بعض الجرائد ثم انطفأت بسرعة الا أن جريدة «رائد السودان» التي قامت عام ١٩٠٩ ثبتت فترة، وعملت على صرف الناس عن اتباع الملكية في مصر بدعوتها الى «الجمهورية الاشتراكية»، بالاضافة الى جريدة «حضارة السودان» التي كانت تحمل على المنادين بالانضمام الى مصر، كما أنها سخرت من ثورة ١٩١٩ وقستْ

---

(٨) كفاح جيل ٢٨.

(٩) نفسه ١٧، ١٨.

(١٠) انظر موت دنيا ٧٦، ٧٧، نعوم ١٧٢/١ وما بعدها، ٦٩٤/٣، النداء ٢٥٣.

على رجال جمعيتي الاتحاد واللواء الأبيض، وأشادت في كل اعدادها بالانجليز.. ولما كان الناس مرتبطين بالأزهر، فقد أنشئوا لهم «المعهد العلمي»، كما حوّلت البعثات الي بيروت.. وفي الوقت نفسه أخذ البعض ببعض العادات الاجتماعية الجديدة.

٢
الشعر في هذه الفترة

يمكن القول بأن هذا الجيل قد ورث مرارة الهزيمة، صحيح أن بعضه كان على خلاف ظاهر أو باطن مع المهدية ولكن ضياع هذا العالم الذي يحتفظ بالعديد من الملامح السودانية قد أحزن الكثيرين «.. ان هزيمة المهدية لم تكن حدثا، ولا هزيمة عادية، ولم تكن مجرد هزيمة لثورة، واستبدال نظام بنظام، ولكنها كانت تعني انهيار عالم كامل من الأحلام المقدسة التي شاءها الشعب وآمن بها .. أحلام أقل ما فيها أن الحق سينتصر ويغمر العالم، وأن العدل سيسود الدنيا، وأن الخير سوف يفيض، وأن الذئب في النهاية سيرعى مع الغنم، والى جانب ذلك كان هناك الوعد الطموح بأن السودانيين سيكونون أنصار الله في العالم وحملة رسالته الى الأقاصي البعيدة، وأن لهم السيادة في الدنيا والشهادة في الآخرة، ثم فجأة انهار كل شيء.. بطل السحر وافرغت المعجزة من كل محتوى، وسارت جيوش «الكفرة» فوق جثث الشهداء، وعلى أنقاض القبة المقدسة، وانهزمت الفئة المؤمنة التي لم يكن مقدرا أن تنهزم» (١) قد يكون محمد المكي ابراهيم قد بالغ في ألوانه وهو يرسم هذه اللوحة، ولكن الحقيقة تؤكد أن عالم المهدية كان مرفوضا عند البعض وبخاصة عند المثقفين، وقد ألفت في الرّد على القول بالمهدية رسائل متعددة شاعت بين الناس (٢).

---

(١) الفكر السوداني أصوله وتطوره. محمد المكي ابراهيم ص ٢٣.

(٢) انظر مثلا النصيحة العامة لأهل الاسلام عن مخالفة الحكام والخروج عن طاعة الأمام للسيد أحمد الأزهري ورسالة أخرى ضافية للشيخ شاكر الغزي، كما كتب الشيخ الأمين الضّرير شيخ الاسلام في عموم شرق السودان رسالة

واذا كان موقف الشاعر هو الذي يهمنا من كل هذا فان الملاحظ أن أحدا في هذه الفترة المبكرة لم يعارض من تحت السّيف المشهر، لقد واكب البعض النظام الجديد، بل لقد هلل له على نحو ما هو معروف من الشيخ علي الشّامي الذي حفظت له قصيدة طويلة في فتوح دنقلة تظهر الفرح بهذا الغزو، و يؤرخ بها لعام ١٣١٤ هـ، وقد جاء فيها :.

بشرى لجيش بالفتوح (لقد ظفر) ... بالصّبر من زمن فبشرّ من صبر
كم بالتأني نال ذونيل وكم ... نجحت مساعي من اذا أعطى شكر
.. حتى رأى ملك البلاد بأنّه ... لا شيء غير الحرب عجّل وابتدر
حشد الجنود ولا وعود تعيقهم ... الأ ملاقاة العدوّ بما أصّر
.. بقيادة الشهم اللّوا سر دارنا ... رجل السّياسة في الحروب الكتشنر
.. قل للخليفة فز بعمرك ناجيا ... من قبل أن يأتي زمان لا مفر
طلب البلاد مليكها فترحلوا ... هيهات ضرب السّيف من وخز الإبر
.. تبا لقوم بالسّفاهة قد عصوا ... أمر المليك وخالفوا ما قد أمر
كم قد طغوا كم قد بغوا كم اسرفوا ... كم ذبّحوا كم جرّموا.. وهلم جر (٣)

وقد كان هناك من مدح الانجليز، وأعجب بهم ، على نحو ما نعرف من القصيدة التي القاها «عبد المجيد أفندي وصفي» أمام «الملك جورج الخامس» حينما زار «بورتسودان» في ١٧ من يناير ١٩١٢ ، فقد قال فيها :

ما الشمس مشرقة بصخو نهار ... والأفق فيه سوافر الأقمار

سمّاها «هدى المستهدي الى بيان المهدي والمتمهدي» بالاضافة الى المعارضة بالشعر على نحو ما مرّ بنا من شعر الشيخ محمد شريف ، ويجب ألا ننسى المعارضة الخارجية من الذين كتب لهم مثل السنوسي، والسلطان رابح فضل الله، وقد حاجه البعض «كالسنوسي» فيما ذهب اليه، وقد كان وراء ذلك تيار عام رافض في مصر وفي تركيا ووصل الأمر الى الهند.

(٣) شعراء السودان ٢٣٦، ٢٣٧.

والرّوض حين تفتّقت أكمامه وتضوّعت بعواطر الأزهار
يوما بأبهج من مدينة اذ غدت تختال بين مهابة ووقار
.. رب الجلالة «جورج» من تعنوله كل الملوك بذلّة وصغار
هو شبل «اداورد» العلا وحفيد من بين الأنام لها عظيم فخار
«فكتوريا» ذات المآثر والتي شهد الوجود بفضلها المدرار
وافيت للسودان سعدا طالما فغدا بزورتكم رفيع منار
أوليته نعما غزارا قبل أن تأتي.. وقد أردفته بغزار

والشاعر عبد الله البنا يذكر اعجابه بالأم الانجليزية وبما أنجبت.. ثم يقول عن الانجليز:

ملكوا البسيطة شيّدوا عمرانها نشروا السّلام فقرّبوا وتقرّبوا
رفعوا منار العلم في أوطاننا وجروا على ما يرتضيه ودرّبوا

وهو لا يخفي، اعجابه باللورد اللنبي فيقول فيه حين زار السودان:

اذا ما قيل قد أوفى «اللنبي» تطامنت الأمور الجامحات
وان قلوبنا الملأى سرورا بقربك في المفاخر طامحات (٤)

ولحمزة الملك طنبل قصيدة طويلة في هذه الزيارة مليئة بالتمجيد والفخر بهذا الفاتح:

فاتح القدس.. قد تغمّدك الله بروح المهيمن قدسي
لك عزم من القضاء وذكر مشرق في الزمان اشراق شمس
جئت تستعرض الصفوف احتفاء لا لحرب بمدفع أو بترس

(٤) ديوان البنا ٧٢، ١٧٧.

يا أجلّ القوّاد في الحرب شرّف ... فوق عين من البلاد ورأس
.. فأسعدونا فقد شقينا بجهل ... مطبق كالدّجى وفقر وبؤس
.. وأقيموا فنحن أحوج منكم ... ليد تعمر البلاد ورأس
وأسندوا الحكم للكرام فنّا ... في الهوى والضلال عالم رجس
وخذونا برأفة وبأس ... يثمر الحكم بين لين وبأس
عشت يا لورد للبلاد وعاشت ... أمة متعت بأفخم كرسي
وليدم بيننا التعاون، والاخلاص ... والودّ.. وهو أطيب غرس
ثم لو تنطق البلاد لقالت ... ألف شتّان بين يومي وأمسي (٥)

ومثل هذه النبرة نجدها عند الشاعر علي أرباب، ونجد قصيدة طويلة للشيخ عبد الله محمد عمر البنا يتحدث فيها عن رحلة السيد عبد الرحمن المهدي الى لندن وكيف أنعم عليه ملك الانجليز جاء فيها:

ويممت ملكا طال بالعدل ملكه ... وكفّاه يوم البذل والفضل أطول
..الى أن وضعت الرّحل في ظلّ ماجد ... مليك مهيب للرغائب يبذل
فجاد وكان البذل منه سجية ... وأيقن أن الشكر بالملك أجمل
وصاغ لك «النيشان» قربا وحلية ... وان كان صاغته الفضائل أول
.. ورتّلت آي الشكر حفظا ولم تزل ... لذكرى امرىء يوليك خيرا ترتل
وقدمت سيفا حالف النصر حدّه ... اذا سلّ قام الدين شكرا يهلل
فحاز لدى نفس المليك مكانة ... تخبر أن الفضل عندك يقبل
كذا الحرّ لا يدفعه بطش وشدّة ... ولكنه باللين والرّفق يعقل
وردّ عليك السيف لا عن زراية ... ولكن جمع السّيف بالسّيف أشكل
فخذه من المولى حباء فانه ... حباء الذي عن أمره ليس يغفل (٦)

---

(٥) الادب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة. حمزة الملك طنبل ط ٢ ص ١٦٠، ١٦١.

(٦) ديوان البنا ١٣٦ وقد كان السيد عبدالرحمن قد قدم سيف والده الامام محمد أحمد المهدي الى ملك الانجليز في حفل تكريمه، ولكن ملك الانجليز آثر ألاّ يأخذه.

ومثل هذه النبرة نجدها عند بعض الشعراء (٧) بالنسبة للانجليز.

●●●

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فاننا لا نجد الشعر يقف مثل هذه الوقفة عند مصر، ذلك لأن الانجليز كانوا قد جمعوا في أيديهم أكثر الخيوط، ولأن الأنجليز ما كانوا يرضون عن أحد يظهر المحبة لمصر، على أن بعض الشعراء كان «يخاطر» وكان ينتهز فرصة للحديث، على نحو ما نعرف من الشاعر عبد الله حسن الكردي الذي قال في وداع أحد أصدقائه المنقولين من حكومة السودان الى الجيش المصري، وقد جاء في هذه القصيدة الطويلة:

يا راحلا يزجي لمصر ركابه ... كم في الكنانة للنزيل جوار
سلّم على قوم هناك أماجد ... لهم الفضيلة والكمال شعار
أهرامهم فوق السّماء مكانة ... وهم ميامين الورى أخيار
في كل جامعة لهم نشء سما ... بذكاء فكر طار منه شرار
.. أني يحيد الفضل عن اوطانهم ... والفضل ليس له سواهم دار
قوم لهم أدب القريض بذمتي ... وهواهم بجوانحي ديّار
نسبي بهم شعر نظمت عقوده ... والشعر في عرف الكرام وقار
عرب لهم بالضّاد نطق معرب ... ما فيه من عوج اللسان عثار
اني لأذكرهم بقلب واجد ... ما كرّ ليل أو تلاه نهار (٨)

وبصفة عامة فقد شغلوا بأمور الثقافة في مصر وابتعدوا عن السياسة،

---

(٧) شعراء السودان ٢٤٧.

(٨) شعراء السودان ص ١٧٦ ـــ ١٨٠، ومثل هذا الموقف عند الشاعر نجده عند الشاعر صالح بطرس نفسه ١٤٣، ١٤٤.

وقد كان جل اهتمامهم منصبا على الشعر فحين جاءت أول طائرة الى السودان في عام ١٩١٤، وكانت تركية واسمها «أدرميد» قال أحمد شوقي فيها بيتين فطلبت جريدة رائد السودان من الشعراء تشطيرهما فتسابق الشعراء وكان منهم الشاعر أحمد محمد صالح، ونجد للشاعر نفسه حديثا عن شوقي في قصيدته التي ألقاها بنادي الخريجين عام ١٩٢٠، وقد جاء فيها:

شوقي.. أجدت فليت شعري ما تقول وتفعل
أتغزلا أفديك من متـرنم يتغزّل
قل لي أهذا ما ابتكرت أم الرحيق السلسل

وقد ضمن الشعراء محمود أنيس، وعثمان هاشم .. الخ شعرهم بشعر شوقي بصفة خاصة (٩) وقد التفت حمزة الملك طنبل لعباس محمود العقاد في شعره ونثره، وقد كان مما كتبه في هذا المجال قصيدة طويلة بعنوان «بين الله والطبيعة في جنينة قصر الملا بأصوان» (١٠) وقد بدأها بقوله:

نما على أرضها الشّجر وقد جرى تحتها النهر
وشيدت حولها بيوت بها الـه الورى ذكر
وللتواريخ ذكريات تحف من حولها غرر
فأنت مستعرض صفوفا تمر أطيافهازمر
ترى بها التّين وهو غض وفوقه حبة ذكر

---

(٩) ديوان مع الأحرار ص ٥٨، ٥٠، ٥١، شعراء السودان ٣٢٧، ٢١٩.

(١٠) الادب السوداني ص ١٦٢ وقد جاء في هذه الصفحة «.. لخص الشاعر في هذه القصيدة ما كتبه الأستاذ العقاد عن هذا الموضوع في كتابه مطالعات في الكتب والحياة ص ١٨٧ لأنه شريك له في شعوره بجمال هذه البقعة المباركة»

جنينة حدّها البحر كجنة الخلد في الكبر
وقارها يخلب الحجي وحسنها يخلب النظر
يسحرك الصبح إنْ سفر والليل فيها اذا اعتكر

أمّا الذي غنى بمصر غناء حيا طوال حياته فقد كان الشاعر محمد سعيد العباسي ــ ابن الشيخ محمذ شريف ــ فقد التحق في مصر بالمدرسة الحربية عام ١٨٩٩، وظل طوال حياته يذكر مصر وأساتذته بها، وديوانه حافل بالحديث عنها (١١)، وبرغبته في اللحاق بمصر فهو يقول لبني قومه :

هل شدتمو يا قوم أسطولا على البحر يخر
أو طائرات بالسّنا ترمي الأعادي بالزّبر

---

(١١) تنبه لهذا الأستاذ محمد فريد أبو حديد الذي جاء في تقديمه لديوانه «صاحب هذا الديوان اذ يذكر مصر لا يفتأ يحن اليها حنين الكريم الى وطنه الحبيب، وهو مثل خيار الكرام في شطر الوادي يرى أن حياة مصر والسّودان انما هي حياة واحدة لا تتحقق لأحد الشقين الاّ بتحققها للشق الآخر: فهو يحب لمصر الحياة لأنها للسودان، وهو يحبّ الحياة للسودان لأنها حياة لمصر، فأناشيده تخرج خالصة من قلب سيّد ينظر الى الحياة نظرة حر لم تستطع الحياة أن تستذله بما حاولت أن تستذل به الأحرار من اغراء أو عنف وبطش شديد وقد كانت قصيدته الأخيرة التي قالها عند مقدمه الى مصر شاهدة بما في ذلك القلب الكبير من نبل.

مصر، وما مصر سوى الشّمس التي بهرت بثاقب نورها كلّ الورى
ولقد سعيت لها فكنت كأنما أسعى لطيبة أو الى أمّ القرى
وبقيت مأخوذا، وقيد نواظري هذا الجمال تلفتا، وتحيّرا
فارقتها والشعر في لون الدّجى واليوم عدت به صباحا مسفرا
... كذب الذي ظنّ الظنون فزفّها للناس عن مصر حديثا يفترى
والناس فيك اثنان: شخص قد رأى حسنا فهام به، وآخر لا يرى

ــ ديوان العباس ص ٢١ ط ٢ ويلاحظ أن قصائده غير مؤرخة ــ

أو حـــبّــرت أقــلامــكــم   لـــنـــا مـــن الآي الــغــرر
كــمــثــل شــوقــي اذ شــدا   والــــرافـــعـــي اذ نثر
ان لم تـــكـــونـــو هـــم فـــا   هـذا التـعـالي والـصّـعَـر؟(١٢)

علـى أنـه يـأخـذ موقفا حاسما حين يهاجم «القومية السودانية» لما اشتمّ منهـا أنها دعوة للانفصال عن مصر تحت شعار «السّودان للسودانيين .. الذي أوصى به المستعمر وأملاه» (١٣)

ومـا تـريـدون مـن قـومـيـة هـي فـي   رأيـي السّـراب عـلـى القيعان رقراقا
طـلـبتم الـغـرض الأسمى بتسمية   كـأن بـالاسـم تحـريـرا واعـتـاقـا
لـقـب أو اسم أقـام الـغـافـلـون له   سـوقـا ... فأنشأت الأغراض أسواقا
ومـــا أرادوا يمين الله اذ وضـــعـوا   جـمـع الشـتـات ولا للحق احـقـاقـا
فـخـصـوا الـرأي لا تـرضـوا بـيـانـعـه   وان أصـاب هـوى مـنـكـم وان راقـا
لا تخـدعـوا ان في طيّات ما ابتكروا   معـنـى بـغـيـضـا وتـشـتـيـتـا وارهـاقـا
لـيـصـبـح الـنـيـل أقـطـارا موزّعة   وسـاكـنـو الـنـيـل أشـيـاعـا وأذواقـا

●●●

أندلعت في هذه الفترة ظاهرة الالتفات الى الينابيع الاسلامية الأولى، ولـقـد كـانـت تـتـمـثل أساسا في عهد النبوة، وكان ما يشغل الشعراء منها الحديـث عـن الـنـبـي، وكـانـت وقفتهم الكبيرة تتركز عند الاحتفال بالمولد الـنـبـوي، وعـنـد الاحـتفال بالعام الهجري، وقد أومأ الى هذا الشاعر محمد مـهـدي مجذوب حين قال «.. الشعر عند مشايخي موهبة من الله، و يقتضي الـقـيـام بـشـكـرهـا أن تقتصر على النبو يات، والابتهالات، ولابدّ أن يكون

(١٢) ديوان العباس ٦١.
(١٣) نفسه ٩٠.

الشعر صالحا للغناء في ليالي المديح، يشترك الناس فيها جميعا بنية صادقة، والايقاع والوضوح شرط فيه»(١٤)، وفي الحقيقة لقد كان هذا الشعر يحتشد له كثير من الشعراء ومن المستمعين، وكان وسيلة مشروعة لاثبات عروبتهم واسلامهم في مواجهة عمليات القهر السائدة، وفي الوقت نفسه كانوا «يستقطون» أشياء كثيرة من نفوسهم على هذه القصائد، واذا كان أسلوب التراجع ليس غريبا على الشخصية السودانية على نحو ما نعرف مثلا من قضية الهدية — وليس غريبا على الشعوب المظلومة بصفة عامة — فاننا نرى أن الشعراء في ظل المناسبات المشروعة قد عملوا على الالتقاء بالناس في العديد من الأماكن التي يجيء في مقدمتها ساحات الموالد، ويندر أن نجد شاعرا في هذه الفترة لم يقل في هاتين المناسبتين — بل لقد أسهم في هذا بعض المسيحيين — (١٥)، وقد اشتهرت في هذا المجال قصائد عبدالله البنا (١٦)، وقصائد عبدالله عبدالرحمن، وقصائد عثمان هاشم، والملاحظ عليها أنها تسبح في أجواء دينية، وأنها تلفت المسلمين الى ماضيهم، وتباهي بهذا الماضي العالم، على أنه كان هناك من كان يجعل المناسبة اطارا عاما ليدلي برأيه في السياسة، على نحو ما نعرف من الشاعر عبدالرحمن شوقي الذي بدأ قصيدته في المولد النبوي بقوله:

---

(١٤) مقدمة ديوان الشرافة والهجرة.

(١٥) انظر في شعراء السودان ص ١٣٩ قصيدة الشاعر صالح بطرس في الاحتفال برأس السنة الهجرية، وله قصيدة في جامع أم درمان يدعو فيها الى اكمال بنائه ص ١٤٠.

(١٦) انظر تعليق صاحب كتاب شعراء السودان «.. وقال يخاطب الهلال وهي من خير قصائد الأستاذ وقد سبق أن نشرتها في كتاب آداب العصر فآثرت نشرها مرة ثانية حتى تكون أجود قصائده كلها مجموعة في محل واحد، وحتى لا يتعب عشاق هذه القصيدة وهم كثيرون جدا في التفتيش عليها في كتاب آخر قال:

يا ذا الهلال عن الدنيا أو الدين حدث فان حديثا منك يشفيني..

..الـــخ

نديمي من سلاف الخمرهات وشنّفني بذكر الماضيات
أترضى أن أضام وأنت حر وتسمح أن تلين لهم قناتي
فحدّث عن بني النيلين قوما بأدنى النّيل أو أعلى الفرات
بأنا ننتمي حسبا ومجدا الى ما بالجزيرة من رفات
يعزّ عليهم محيا ولسنا مثالا للشجاعة والثبات
وألاّ يبصروا في النيل قرنا ولا بطلا يعد من الكماة(١٧)

وبصفة عامة فشعر «الرجعة» هذا ــ كما قيل ــ قد آثر السلامة، وقد تنبه عبدالله عبدالرحمن وهو واحد من شعراء الالتفات الى الماضي الى هذا في قصيدة فقال:

أو كلّما جاء الحرّم مخطب هذا يحييه وهذا يندب
ونقيمها بدوية حضرية منها البيان بكل وجه يسكب
والناس تسمع معجبين كأنما غناهمو شاد مجيد مطرب
والصّحف تنشر والجرائد تنتقي والقارئون مخطيء ومصوب
حتى اذا ولّى المحرّم مدبرا ذهبت بهم أهواؤهم تنشعب
أنا لا أحدثكم بماضيه ففي ماضيكمُو روت الرّواة وأطنبوا
كنا وكانوا لا نريد سماعها هي قالة صرفتكمو أن تدأبوا

وبصفة عامة فالقاريء لقصائد الاحتفالات العامة قبل ثورة ١٩٢٤ يحسّ بشيء من القلق، وبشيء من الخوف، ويحس أنها «تعتمل بثورة غامضة، وهي على غموضها سطحية غير واعية اذ اعتبروا ما رأوه من ترك

---

(١٧) شعراء السودان ١٩٩ وبعد هذا البيت بيت مكسور تخطاه الباحثون وهو في الغالب خطأ مطبعي، والملاحظ أنه بدأ قصيدته بالحديث عن الخمر، ومثل هذا نراه في قصيدة مماثلة لعبدالله عبدالرحمن أولها:

أدرها بعد نومات العشيّ كميت اللون كالخد الوضي

وهناك من يرجع ذلك الى الأثر الصوفي ــ الشعر الحديث في السودان محمد ابراهيم الشوش ١/٤٨.

الدين وفساد الأخلاق، وبدايات التنافر والخلاف نزوة طارئة، يمكن ازالتها ببضع حكم صاخبة تهتز لها المنابر بالتصفيق، أو بعض النصائح التي تحفل بها الكتب المدرسية ويرددها العامة، ومن ثم انصرف الشعراء الى هذا الجانب التعليمي الوعظي يحسبون أنهم بذلك يحمون الأمة من انهيار الأخلاق (١٨).

ولعل مما يشفع لهؤلاء الشعراء أن الأمة كانت خارجة من هزيمة لا تزال تعاني منها، وأن أسلوب «الرّجعة» كان سلاحا ولم يكن مجرد حنين، ولم يكن مجرد تذكرا!

●●●

يلاحظ أن الخط الصّوفي مازال يحافظ على وجوده في المسيرة السودانية (١٩)، وقد ازدهر هذا الخط وتعمّق بعض الشيء بعد فترة انكسار المهدية، ثم ان المهدية اذا كانت قد ذوّبت الطرق لصالحها، وغيرت أسماء أتباعها من الدراويش الى الأنصار، الاّ أن صبغة التصوف ظلت ملتصقة بها على نحو ماهو معروف من الدعوة الى الزهد، والرغبة في الآخرة عن الأولى، والبساطة التي فرضت على الجميع لبس الجبة المرقعة، والغاء الرتب والألقاب (٢٠).

---

(١٨) نفسه ٥٥.

(١٩) هناك من يقول بأن الشعر السوداني «مصاب بالصّوفية المزمنة على طول مجرى تاريخه» فالشعر العربي هناك وليد بيئة صوفية متدينة، ويمكن أن يقال ان هذه الصلة موجودة ابتداء من الفترة الوثنية التي كان فيها الكاهن يقبض على زمام الحياة تماما، وكان ان احتل شيخ الطريقة الصّوفية مكان الكاهن في هذا النظام الاجتماعي، وكان أن عنت الطريقة عند الفرد «الضمان الاجتماعي» .. راجع ما جاء في أصول الشعر السّوداني لعبد الهادي الصديق ص ٨٠، ٨١.

(٢٠) تاريخ الثقافة العربية في السودان ١٢٠ــ١٢٣ .. يلاحظ أن الطريقة التي استعصت على المهدية هي «الميرغنية».

أما الحكم الثنائي فقد سمح بعودة هذه الطرق، وباذكاء الصراع الخفي بينها، وباظهار الاحترام لأقطابها، بل لقد جذبوا الى الحفلات الرسمية، ومما يذكر في هذا المجال أنهم حضروا بمناسبة تتويج ملك بريطانيا، وأنهم تسامروا مع الحاكم العام وبطانته في ود ظاهر، وبينا هم في هذه المسامرة سمعوا من يؤذن في القصر لصلاة العصر، وعرفوا أنّ الشيخ قريب الله أبوصالح هو الذي أمر بالأذان، ويقال انه لم يتبعه للصلاة سوى واحد فقط، أما الباقون فقد آثروا مجاملة الحاكم العام، وقد تعرض لهذا في قوله من قصيدة طويلة :

تعرّض قوم للوعيد بعمدهم	لتركهم المفروض في حفلة «السر»
يدينون دين الكافرين بتركه	وتأخيره عمدا حياء من الكفر
ويدعوهم داعي الصلاة محيملا	فيرمونه جهلا مضلا ورا ظهري
وانْ قال بعض منهم: انهضوا بنا	نصلّي صلاة العصر قالوا له «بدري»
.. ولم قدّموا داعي العبيد وأخروا	لدعوته .. هل كان هذا من الفكر
وهذا على مرأى مشايخ ديننا	ومسمعهم قل لي: أيا حيرة الأمر(٢١)

ما يهمنا أن الطرق الصوفية قد ازدهرت في هذه الفترة، فاذا كان الأستاذ عبدالمحمود نور الدايم مازال مشدوداً بصفة خاصة الى شخصية الرسول بحيث دخل شعره فيا سمي «براتب السعادة»(٢٢)، فان الشيخ قريب الله يضرب في هذا العالم بعمق على نحو ما هو معروف من منظومته المسماة «منظومة الحروف» والتي منها :

(٢١) راجع رشفات المدام ص ١٦٦، الأدب الصوفي في السودان ص ١٦٦.

(٢٢) أول الرائية

يارسول الله ياخير البشر	ياامام الدين يازين الخبر
ياجال الحق يابدر الدجى	ياكنوز السرّ ياروح الصور
يابدور التم يابحر الندى	يامعاني الحق ياسر السور

ـ راجع جامع الأوراد ط ٣ ص ٨١، ٨٢.

أدعـوك بـالـذّات وبـالأسماء — يـاخـالـق الأرض مـع السّماء
... ودلّـنـي عـلـيـك يـاخـبير — حـتـى لـكـم على الولا أسير
لحـبّك البهيج مـثـل الـباز — ولا أرى الأ عـلـى اجـتـيـاز
محـافـظا دوما عـلى الأنفاس — مـشـتـغـلا بـالله لا بـالـنـاس
... وسـائرا دوما على الاشراق — حـتـى يسر القـلـب بالتـلاقـي
حـتـى الـعـيون باطنا تراكا — ويـسـتقرّ القـلـب في حماكا
حـتـى تـقـرّ العين بالوصـال — ويلبسـن مـن خلعة الجمـال
ويـسـمـعـن من مـلـك الالهام — عـلـوم ربّـي الـواحـد العلاّم
... مـسـتأنـسا بالنّفس الرحماني — مـبتهـجـا فـي سائر الأحيـان
وبـعـدهـا يغنـي عن الأكـوان — مستغرقا في الله غير عاني(٢٣)

ومن خلال ديوانه رشفات المدام نحسّ بنوع من الوجْد الصوفي وبوثبات تحمله الى الآفاق العليا، وبرغبة في أن يكون شعره في خدمة الانشاد، لهذا كـان اهـتـمـامه بـالجانب الموسيقي في البحور الشادية والمجزوءة، وفي بعض المـوشّـحـات الـتـي تخدم الترديد الجماعي، حتى ولو كان هذا على حساب الاحـكـام اللّـغوي، ثم ان الرّصيد الذي وراءه هو رصيد الصوفية، ولهذا نراه قـد اسـتخـدم بـعـض مصطلحاتهم، ورموزهم على نحو ما نعرف من قصيدته التي يقول فيها :

قـفـوا لـه ساعة ثم ابعثوا رسلا — يأتوا به تؤجروا باركْب أسماء
فعندما سمع الركب الخطاب وعى — وأسرعت مـنـه فرسـان بهيجاء
فـأدركـوه وقـالوا لا تخف دركا — بشراك زال الونى ما أنت بالنّائي
وأوصـلـوه وقـد زالـت مخاوفه — وفاز بالنّصر في أوقات سرّاء(٢٤)

ومـن الـذين ضربوا في عالم التصوف بسهم وافر الشيخ ابراهيم التّليب،

(٢٣) نفسه ٥١ ــ ٥٤.
(٢٤) رشفات المدام.

فقد أثر على طائفة من شعراء التصوف في عصره، وبخاصة الشيخ محمد سعيد العباسي، ومما يذكر له أنه لم يشغل الاّ بعالم الصّوفية، والمتصوفين، فقد كان يقول شعرا ليضمنه قول ابن الفارض:

يحشر العاشقون تحت لوائي وجميع الملاح تحت لواكا

او قول عبدالغني النابلسي:

وهي روح مهبّها ذات أمر وأنا هائم بذاك المهب

وتخميسه لبعض ما قال العارف بالله الشيخ الحرّاق معروف .. وبصفة عامة فقد سار في الدرب الذي سار فيه شعراء التصوف على نحو قوله:

سلبتني مليحة الحسن لبي وسبتني بدلّها والتأبي
ودعتني الى الغرام برمز لو دعاه الجماد جاء يلبي
.. ياندِيمي الى المدامة هيا هييء الكأس واستعد لشربي
وأدرها عليّ صرفا فاني آلف المزج من مياه السحب
ضاق صدري بل فاض قدري الى أن قلت: حسبي من الخلاعة حسبي!(٢٥)

وهذا التنفس الصوفي المشتعل موجود في شعر الكثيرين، وبخاصة منظومة أسماء الله الحسنى لسيدي الدردير التي أولها:

تباركت يا ألله ربي لك الثنا فحمدا لمولانا وشكرا لربنا(٢٦)

---

(٢٥) عن الشاعر السوداني محمد سعيد العباس. د. أحمد عبدالله سامي ١١٦ وما بعدها.

(٢٦) جامع الأوراد ص ٢٤ وهي منظومة طويلة تعدد أسماء الله الحسنى، وتطلب منه العفو والسّلامة، وفيها طلب بتكرار بعض الأبيات أكثر من مرّة، وهي =

ونجد هذا النفس الصوفي في ميمية الشيخ مصطفى البكري التي تبدأ بقوله :

الهي بأهل الذكر والمشهد الأسمى بمن عرفوا فيك المظاهر بالأسما (٢٧)

= أساسا تعتمد على الاسم ومشتقاته : و يا باعث ابعثنا ، و ياحقّ حققنا، و يا مميت أمتني، و يا ضار ضر المعتدين، و يا نور نور ظاهري وسرائري، ثم يطالب « بالكشف المقدس »، و « بجمع الجمع ».

وهب لي أيا ربّاه كشفا مقدسا لأدري به سرّ البقاء مع الفنا
وجد لي بجمع الجمع فضلا ومنّة وداو بوصل الوصل روحي من الضنا

واذا كان الكشف ـ في عرفه ـ هو زوال الحجب عن عين القلب ليشاهد علوم الأنوار ومخبآت الأسرار، فان قوله جمع الجمع يعني أن للصوفية مقامات : منها مقام الفناء، ومنها مقام البقاء، وأمّا جمع الجمع فهو مقام أعلى من هذين المقامين، ومعناه أن يأخذه الحق بعد بقائه فيسكره في شهود ذاته تعالى فيصير مستهلكا بالكلية عما سوى الله تعالى، فنهم من يبقى بهذه السكرة الى الموت ـ كسيدي أحمد البدوي ـ ومنهم من يرد الى الصّحو عند أوقات الفرائض والقيام بأمور الخلق ـ كسيدي ابراهيم الدسوقي واضرابه ـ و يكون رجوعا لله بالله، لا للعبد بالعبد، وهذا الرجوع يسمّى « الفرق الثاني » وأما الوصل فهو تلذذ القلب بشهود الحق بعد زوال الحجب الظلمانية والنورانية، فان دام له هذا الشّهود يقال له وصل الوصل : أي الوصل الكامل، كقولهم : سرّ السر وعيد العيد مبالغة في كمال الشيء.
كما انها تطالب « بالجذبة »

ومن علينا ياودود بجذبة بها نلحق الأقدام من سار قبلنا

والمقصود هنا : نفحة تجذبه عن كل ما سوى الله.
ثم هناك صلاة على النبي والأملاك والرسل، وتوّسل بعدد من الصوفية.
(٢٧) جامع الأوراد ١٥٧ وما بعدها، يتكلم فيها عن النور المحمدي، وفيها يسأل الله =

كما نجده في قصيدته السماه المنبهجة والتي مطلعها :

قــم نحــو حمــاه وابتهــج   وعـلى ذاك الحيا نعج (٢٨)

= بأشياء كثيرة كالعرش، والفرش ـ يقصد الأرض ـ والأسرار التي ستر جمالها، وبأهل الفنا والسّكر والصحو والبقا، وبأهل الانكسار، وبالذين أسقموا بالميل الى اللّه .. من أجل التقبّل والعفو والمساحة والتوبة والتحنن، ومع أن هناك خللا في بعض القوافي، وأن بعض الأبيات لا يستقيم وزنها الاّ بنوع من المدّ والترنيم، الاّ أن مما يشفع لها أنها وضعت أساسا للذكر والترنيم.

(٢٨) نفسه ١٦٤ وما بعدها، والقصيدة من المتدارك الذي يتفق وحركة الذكر السّريع، وهي تطالب ابتداء بالوقوف أمام باب الأستاذ، أي الشيخ الداعي الى الله على بصيرة، فالوقوف شرط للوصول الى الله تعالى ـ قال سيدي الرفاعي : من ليس له شيخ فشيخه الشيطان، وان المريد ينال من الله تعالى بركة شيخه بقدر أدبه وحفظ حرمة شيخه ـ ثم يطالب بدخول الحان، ومقابلة الخمار الذي من حوله السّرج، ذلك لأن المطلوب هو الشرب والطرب، وكل هذا موصل الى جمال اللّه.

يـا عـاذل قـلـبـي ويـك فـدع	عـذلـي واقصر عـن ذا الحـرج
كـم تـعـذلـنـي؟ لم تـعـذرنـي؟	دعـنـي في البسط وفي الفرج
أذنـي لحـبـيـبـي صـاغـيـة	صـمّـت عـنـد الواشي السّمج
يـا صـاحـب حـان الخمـر أدر	صـرفـا، واتـرك للـمـمـتـزج
وأدر كـأس الأسـرار ودعـنـي	أصير بـه مـن ذي الهـمـج

.. وهناك دعوة لتكرار بعض الأبيات ثلاث مرات، والقصيدة تختم بالصلاة على النبي، وبالسلام على الخلفاء الأربع، والجديد هنا أنه يتبعهم «بالمهدي» مما يدل على أن فكرة المهدية عميقة في هذا المجتمع، فهويقول :

.. وعـلـى المـهـدي وعـتـرتـه   المـشـبـع فـي زمـن الـوأج

والمراد هنا فكرة المهدية مجردة التي تقول بخروج المهدي آخر الزمان، ذلك لأنهم يقولون : ان أحاديثه بلغت مبلغ التواتر فلا معنى لانكارها، أما الوأج فهو الجوع الشديد.

واذا كان هذا الشعر الصوفي ضعيفا ركيكا في بعض جوانبه، الآ أن هناك من كان له اسهام فيه بجزالته المعروفة، وباقتداره على اللّغة على نحو ما نعرف من الشيخ محمد سعيد العباسي، فقد كانت له انعطافة الى هذا الجانب فهو ابن الشيخ محمد شريف، وكان له دور في الطريقة السمانية، ولهذا تشيع مصطلحات الطريقة في شعره، على أننا نراه يسبح في هذا العالم حين يتكلم عن أسرته على نحو ما نعرف من قصيدته في رثاء أبيه، وفي قصيدة «آلي» (٢٩) وفي قصيدته في الشيخ عبدالمحمود التي تعرض فيها لقضية ضربه ألف ضربة، والتي يقول فيها :

أنا من قد علمت ودا وقربي ... لا أناديك من مكان بعيد
فاسقني من صافي دنانك كأسا ... هي كأس الحياة كأس الخلود
من شراب.. من لم يصب منه حظا ... كيف يدعي بسالك أو مريد
فتى ينجلي فؤادي المعنّى ... ويطيب الجني، ويورق عودي
وأرى سالكا طريقة قومي ... من كرام الآبا كرام الجدود (٣٠)
منهج ابن البشير، والعارف السّمان ... ذي الفيض، والأمام الجنيد
.. واذا ما صفا لهم قلب صب ... فاصطفوه نادوه فيمن نودي
وترقى حتى الى حضرة الاطلاق ... ذات الأسرار، والتمجيد
فتجلى له الاله فأخفى ... كلّ شيء جّال ذاك الشهود

على أننا نراه يسبح في هذا العالم في قصيدته «عبر الأيام» وفي قصيدته «النفحات السّمانية»، ثم ان له انعطافة نحو تخميس وتربيع بعض الشعر الصوفي المشهور، فقد خمّس بيتي الشيخ الشبلي (٣١)، وشطّر بيتين

(٢٩) ديوان العباس ص ١٨٣، ١٥٢.

(٣٠) في الديوان ص ١٩١ من كرام الآباء كرام الجدود.

(٣١)
هواي أنتم وهل في ذلك من حرج ... أنتم ملاذي وأنتم في الدّجى سرجي
يا سادة قويت في حبكم حججي
(لا أبرح الباب حتى تصلحوا عوجي ... وتقبلوني على عيبي ونقصاني)

مذكورين في النفحات السّمانية، وتخميسه لقصيدة ابي مدين الغوث مشهور(٣٢)، وهذا الحسّ الصوفي سيشكل الكثير من جوانبه الشعرية، فهو في أكثر شعره يستعمل مصطلحاتهم ورموزهم و يرقى الى مراقيهم، و يستعمل الاضمار بدلا من الاظهار، و يكثر من النداء للبعيد، ومن التأوه، واظهار المواجيد.. على أن الملاحظ أنه ارتفع بهذا التراث الصّوفي، ووضعه ـــ ربما لأول مرّة ـــ في اطار الجزالة العربية.

صحيح أن هناك من شارك في التعبير عن الحس الديني كالشعراء عبدالله محمد عمر البنا، وعبدالله عبدالرحمن، وعثمان هاشم، وبخاصة في مناسبات مولد النبي وهجرته ـــ وقد شارك في هذا بعض المسيحيين كالشاعر صالح بطرس ـــ ولكن الذي لوّن هذا الجانب بالتصّوف وارتفع به عن السّرد التاريخي كان محمد سعيد العباسي(٣٣).

اذا كان الولاء للصوفية هو ولاء للمناخ الروحي الذي كان يعيش فيه الشاعر، فان الولاء للبيئة يعتبر من سمات الشعر السوداني في كل العصور «.. والمكان بذلك يقودنا الى تحديد الشخصية الاقليمية للشعر السوداني،

قلبي بكم يا سراة الحيّ في شغف — دمعي بعهد ربوع الظاعنين وفي

بالله عطفا على صب لكم دنف

(فان رضيتم فياعزّي ويا شرفي — وان أبيتم فمن ارجو لعصياني)

(٣٢) قد لا تجد في السودان من لم يحفظ قصيدة أبي مدين، وقد خمسها الشيخ عبدالمحمود نور الدايم، وسبّعها شقيق الشاعر الشيخ محمد ياسين بن محمد شريف، ثم خمسها هو وهي تبدأ هكذا:

قم جرّد العزم للطاعات مبتدرا — وراقب الله تحمد في الصّباح سري

وان ترد صحبة فالمستشاريرى

(مالذة العيش الا صحبة الفقرا — هم السلاطين والسادات والأمرا)

ـــ ديوانه ٢٦٣.

(٣٣) راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٤١٨ وما بعدها.

ويهمنا من البعد المكاني هنا ما يقف وراء الاقليم من امكانات توضح التفاعل بين الاقليم والوحدات المختلفة وما الأدب الآ واحد منها، بل هو عنصر هام بما ينسجه من العوامل الطبيعية والبشرية، وما يورده من صور متعددة الأسباب والنتائج .. اذن فلابد من العامل الفني للجغرافيا» (٣٤) وبصفة عامة فهناك التفاتة واضحة للمكان في هذه الفترة بالذّات، ذلك لأن الشعراء الذين عاصروا المزيمة، أو جاءوا بعدها أرادوا أن يتحسسوا وطنهم من جديد، وأرادوا أن يدللوا على أنهم أصحابه، ولأمر ما رأيناهم يحسنون الوقوف في أوائل القصائد على الأماكن، ومع أن هذه الظاهرة ظاهرة عامة في الشعر العربي الآ أن التشّبث والاكثار منها في هذه الفترة له دلالة خاّصة، ثم انهم كانوا يعمقون هذه الظاهرة المكانية بالاتداد الى ماضيها، وخير من أجاد في هذا الجانب الشاعر محمد سعيد العباسي على نحو ما هو معروف من قصيدته الشهيرة التي عنوانها «سار بين القديم والحديث» والتي مطلعها :

خان عهد الهوى وأخلف وعْدا ظالم، أحرق الحشاشة صدا (٣٥)

وله قصيدة بعنوان «مليط» (٣٦) نظر اليها نظرة جمالية، ومع أنه أسقط عليها بعض المفاهيم السياسية الآ أنه قدّمها في صور ملّونة ــ وأكاد أقول في موسيقا ملونة ــ ومطلعها :

حيّاك ملّيط صوب العارض الغادي وجاد واديك ذا الجنّات من واد

ومثل هذا نجده في قصائد بعنوان «وادي هور» (٣٧) و «النهود»

(٣٤) اصول الشعر السوداني. عبدالهادي الصديق ٤ .

(٣٥) ديوانه ٣٢.

(٣٦) بفتح الميم وكسر اللام المشددة مركز من مراكز دار فور بالسودان ص ٤١ .

(٣٧) اسم لواد يقع غربي السودان، وحوله من الآثار ما يدل على أنّه كان مهبط حضارة قديمة. ديوانه ص ٦٤.

و«دارة الحمراء» و «وادي الربدة» وعروس الرمال، واذا كان قد رسم في شعره أكثر من صورة زاهية، فهو قد يذكر بعض الأماكن كجيرون ـ في الأصل موضع من متنزهات دمشق ـ كناية عن مرتع لهو أيام الصّبا، فهو من ذكر المحل وارادة ما كان فيه (٣٨) .. المهم أن الشّاعر يرتكز في ديوانه على المكان، وان المكان يشكل القصيدة عنده.

واذا كان الشعر السوداني بصفة عامة يهتم بالأماكن ـ كنجد ـ وبالأماكن الروحية ـ كمكة وزمزم والحطيم ـ كنوع من المدخل للقصيدة، فانه في المقام الأول يهتم بالبيئة في بلاده على نحو ما نعرف من تعرض الشاعر حسيب علي حسيب لبلاد «عديد النّحل» و «جبل رشاد» و «دامرة» وقد يوسّع الشاعر «المشهد» فيقدم منطقة بأثرها على نحو ما نعرف من تعرض الشيخ عبدالله البنا لمنطقة «البطانة» فقد جاء فيها:

فلو سكنتَ معنا البطانة ... لما رأيت مثلها مكانة
يكفيك من دنياك كلب صيد ... يكون للغزلان مثل القيد
تمتع النّفس من الأرانب ... ومن حليب لبن ورايب
إنّا اذا أمطرت السّماء ... فأرضنا جميعها خضراء
ابلنا من حولنا عظام ... كأنهنّ رتّعا نعام
وبقر الحيّ لها دويّ ... كأنمّا قرونها العصيّ
والضأن والمعزى تبيت حولنا ... نحبها كحبنا أطفالنا
اذا ثغين مغربا في الساحه ... فكالنّساء صحن في نياحه
والناس عندنا جميعا اخوة ... وهم لذي المرعى الجميل أسوه
نحن ألفنا سكن البريه ... لحسن ما فيها من الحريه (٣٩)

وقد تكون القصيدة وقفا على طلل على نحو ما فعل الشاعر شفيق فهمي مينا، وقد تكون وصف دار على نحو ما فعل الشيخ ابراهيم محمد مدني، وقد تكون وصفا

---

(٣٨) نفسه ٩٨، ١٠٧، ١٣٣، ١٣١، ١٠٥.

(٣٩) ديوان البنا ١٦٨، ١٦٩.

لمشهد على نحو ما فعل الشاعر توفيق أحمد، وقد تكون في جامع على نحو ما فعل الشاعر صالح بطرس (٤٠)، وقد يطل الشاعر من مدينة على منظر على نحو ما فعل الشيخ عبدالله عبدالرحمن حين نظر الى النيل من مدينة «مدنى» فقال من قصيدة طويلة :

رف فيه النبات حتىّ كأني   من وراء الزّجاج أرنو اليه
وكأنّ المياه صفحة خد   وكأن الظلام شام عليه
وكأن الدخان من جانب الشّـــط مشيب يلوح في عارضيه
وظلال الجمين، والقلع والسّد   رترمي على المروج الوسيعة
ووجوه النّبات تحلو وتبدي   صورا للحياة كانت بديعة
ليس أدعي الى السرور كروض   خلعت حسنها عليه الطبيعة(٤١)

وقد تمتد رؤى الشاعر فيصف باريس وما فيها من ظباء، وقد يقدم فصل «الخريف» ــ وهو الفصل الزّاهي المحبوب في السودان ــ في لوحات مكانية جيدة. (٤٢).

* * *

امتدادا لظاهرة الذات المحمدية، والذات المهدية، نرى أن هناك انعطافة جديدة في الشعر السّوداني نحو الالتفاف حول شخصيتين هامتين هما شخصية السيد علي الميرغني ــ زعيم الختمية ــ والسيد عبدالرحمن المهدي ــ ابن الأمام المهدي وزعيم الأنصار ــ مع تعريج قليل ــ على شخصية الزبير باشا، ونحن نرى الشعراء يحرصون على وصل أنسابهم بالنبي عليه الصّلاة والسّلام، واذا كان مدح السيد على الميرغني يغلب عليه التصوف و بعض جوانب الدّين، فأن مدح السّيد

(٤٠) شعراء السودان ١٣١، ٧٨، ١٠٧، ١٤٠.
(٤١) الفجر الصادق ١٢٢.
(٤٢) ديوان البنا ١٦٤، ١٦٥.

عبدالرحمن المهدي يغلب عليه التعرّض للجوانب السياسية ولذكر أحداث المهدية (٤٣).

.. وامتدادا لتقاليد الشعر العربي رأيناهم يتغزلون في أول قصائد المدح، و يتغزلون غزلا تقليديا مليئا باللّوام والوشاة، ويخرجون عن المعقول، على حدّ ما نعرف من الشيخ أحمد يوسف نعمة الذى يصف السّودانيات ببياض الوجوه، وأنهن يجلسن في الحدائق يتعاطين الخمر و يبرزن سافرات (٤٤).

.. وظاهرة الرّثاء تسير في نفس الاتجاه القديم من التعرضّ للرئاسات على نحو ما هو معروف، فقد رثوا في هذه الفترة الكثيرين يجيء في مقدمتهم الزبير باشا، وكتشنر، وان كانوا قد تنبهوا ــ على غير العادة ــ الى رثاء الأب والابن والعم والشقيق والصديق، و بعض المواطنين الذين يتعرضون للأخطار كما في رثاء من نكبتهم الأمطار في عطبره عام ١٩٢١ (٤٥).

وفي الوقت نفسه لم يهملوا بعض الجوانب الاجتماعية، فقد فرحوا كثيرا بقيام نادي الخريجين عام ١٩١٨، وأكثروا من الشعر فيه، وصاحبوا ــ بالشعر ــ كل نشاط كان يقام فيه، على نحو ما قيل من تبني النّادي للتمثيل، كما تعرضوا لقضايا المرأة، وحرّضوها على التعليم، كما شجّعها البعض على السفور وحرضها آخرون على الحجاب .. وعلى وهن ذكّروا في هذه الفترة بالعروبة، وأوقفوا كثيرا من شعرهم على التغني باللغة العربية وقد كان في مقدمة من سار في هذا الاتجاه الشعراء عبدالله البنا، محمد سعيد العباسي، وعبدالله عبدالرحمن، كما أن الكثيرين كانوا أسرى التّشْطير، والتخميس، والاقتباس بصفة عامة (٤٦)!

---

(٤٣) ديوان البنا ١٣٤، ١٣٥، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٤، مع الاحرار لأحمد محمد صالح ص ١٣.

(٤٤) شعراء السودان ٩٠.

(٤٥) شعراء السودان ٧٦، ٨٥، ٨٦، ٩٤، ١١٢، ١٨٩، ١٨١.

(٤٦) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٤٤٩ وما بعدها.

.. كما أنه أخيرا كان لهم انعطافهم نحو الفخر، والتأريخ، والحديث عن الخمر، والاخوانيات، والخلافة. والحديث عن مصر، وعن الحرب الطرابلسية.

***

يمكن القول بصفة عامة إن الشعر السوداني كان يصب في الأنهار القديمة، ولكن اذا كان لابّد من توضيح بعض سماته في هذه الفترة فانها كما ذكرنا تتلخص في تبني فكرة التصوف، وفكرة المهدية، والاحساس بالمكان، بالاضافة الى محاولة التتوأم مع ما جد من أحداث سياسية واجتماعية في البلاد.. وقد جرى الشعر السوداني على عادته القديمة من الاهتمام بكل ما يعطي غدقا موسيقيا، وبكل ما يذكر بالأنغام التراثية، على أن مما يذكر له في هذه الفترة هو نزعة البعض الى الجانب القصصي، ومن ثم نجد لفتة الى الشاعر عمر بن أبي ربيعة، وقد رأينا هذا التأثر عند الشاعر عبدالمجيد وصفي الذي يذكر أنه أحب، ثم أرسل رسلا لمن أحب، ثم يكون هناك حوار بين الرّسل وبين الحبيبة «أم ماجد»:

فلما ألمّا بلغاها رسالتي ... أجابتها «لازال ودّي باقيا
ولكنني مأسورة في شراك من ... يرى العار ان يوما سواه يرانيا»
فعادا، وقصا لي الحديث الذي جرى ... فقمت وبعد السّقم نلت شفائيا
وجبت الفيافي في الدّجى نحوحيّها ... وكان أنيسي ذكرها ثم هاديا
وحيثُ خِباها قد أنخت مطيتي ... وأنزلت في رحب السّماح رحاليا
على منظر منها وقفت ومَسْمع ... أنادي بذل كي تجيب ندائيا
ولو كان يدري أن لي منك سبعة ... ومنّي بلا ريب اليك ثمانيا
فمنك الجفا والصد والبعد والعنا ... وهجر واعراض وطول سقاميا
ومني الرضا والصبر والصفح والوفا ... مآلي وآمالي وجهدي وماليا.. الخ(٤٧)

.. وقد أكد القصة التاريخية في السودان الشاعر عبدالله البنا حين قدّم

(٤٧) شعراء السودان ٢٠٩، ٢١٠.

مطولته عن عثمان بن عفان، ثم انه كان أول من انتفع بحكايات كليلة ودمنة، وذلك في قصيدته «السلحفاة والبطتان»، وهي تدور حول غدير معشب كانت به سلحفاة وبطتان، فلما جف الغدير حزنت السلحفاة فدار حوار بين الجميع خرجا منه بحيلة يحملان فيها السلحفاة بعد حملها بوساطة حبل الى ماء آخر على شريطة ألاّ تفتح السلحفاة في فترة الحمل فها حتى لا تقع، وفي الطريق عجب الناس من المنظر وسخروا ففتحت السلحفاة فها غضبا «فسقطت قتيلة النسيان» ثم يكون الختام هو الحكمة الآتية :

وهكذا من نسي النصيحهْ ... يرجع بالحرمان والفضيحهْ

وهناك قصة بعنوان «أنا والأعرابي» تدور حول رفض المدينة ثم الرضا عنها أخيرا، وهناك قصة «الناسك والأوهام» وتدور حول رجل يحلم حلما من أحلام اليقظة ثم ينتهي منه بلا شيء، ثم قصة ابن الملك وأصحابه الذين تفاخروا بما يملكون وكان على كل واحد أن يقدّم برهانا على ما يذهب اليه وقد وجه هذا الجانب وجهة تعليمية الشيخ بابكر بدري(٤٨) .

.. ثم انه كان هناك نوع من الضغط السياسي، ومن ثم رأينا بعض الشعراء يميل عن التصريح الى التّلميح وبالتكنية برموز عن الأشخاص والبلدان، وقد كان في مقدمة هؤلاء الشاعر محمد سعيد العباسي، فهو يقول :

يا سعد سعد بني وهب أرى ثمرا ... فجد فديتك للعافي بمنقاد
وان في بعض ما قد عاف شاربكم ... أعتاب ذي الفضل يحيي وابن عباد(٤٩)

وهو يقول :

فيا مارسيرى ولا تخدعي ... فينتزع القرط يا ماريه (٥٠)

---

(٤٨) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٤٢٨، ٤٤٤ وما بعدها .

(٤٩) يقصد بعض السودانيين الذين أثروا دون أن يقدموا لبلادهم شيئا ص ٤٢ .

(٥٠) يقصد بمارية مصر، و يقصد بالقرط السودان ٧٤.

وقد كان يقصد مصر في قوله :

قد ظمئنا بنت الكرام فهاتني   كأس خمر يزجي فقاقع خمر
(و) يابنت ساجعة الرياض   وزين ناضرة الشجر
(و) اسمعينا «جنان» لحنا شجيا   ودعي معبدا دعي اسحاقه

.. ومما يدل على هذا ما جاء في ديوانه تعليقا على هذه الأبيات :

«جبسن» اسمع أوليت قومك فخرا   وثناء يروى، وأوريت زندا
نحن من قد علمت وداء، وأنت   المرء يولي الاحسان بدءا وعودا
جئت في السد بالعجاب فهلا   شذت بين البغاة والناس سدا (٥١)

وعلى كل فقد كان لجوء الشعراء الى هذه «الحيل الفنية» ضرورة في فترات التضييق عليهم، ومما يلاحظ أن هذا الاتجاه أعطى للشعر عمقا، وحل

---

(٥١) جبسن : اسم مهندس الخزان و بانيه يخاطبه الشاعر فيقول له جئت في السد بالعجاب فهلا شدت بين البغاة والنّاس سدا يعني بين المستعمر و بيننا .. وهناك نكتة طريفة : عندما زار بعض أعضاء حزب الأمة (منذ عامين) لندن، زاروا هذا المهندس في داره، فقال له بعضهم ان عندنا بالسّودان شاعرا يعجب بك وذكرك في شعر قاله، فقرءوا عليه الأبيات، وقالوا : يريد بقوله : هلا شدت بين البغاة والناس سدا .. يريد الشاعر بالبغاة : المصريين، وقد سر جبسن هذا فترجمت له هذ الأبيات ونشرت في الغد بكل الجرائد الانجليزية بلندن. سمعت كل هذا التفصيل ممن كان مع رفقائه من حزب الأمة في دار هذا المهندس بضواحي لندن، و بعد سماعي هذه النكتة قلت لرئيس هذا الحزب والقائم بأمره والدّاعي اليه : أتوسّل اليك بكل من تحب الآ ما جمعت بيني و بين أكبر رأس انجليزية في هذا البلد ــ أي الخرطوم ــ لأفهمه انما عنيت الانجلين أما المصريون فانهم اخوتنا الأقربون. فسكت ولم يجب ــ ديوانه ص ٣٧.

القارىء على التفكير، والوصول الى المطلوب بعد نوع من المماطلة الفنية(٥٢).

* * *

واخيرا .. يكون لا مناص من تسجيل تلك الحقيقة المرّة التي تقول : أين كان الشعر من ثورة ١٩٢٤ وما دوره في التحضير لها ؟ فا عثرنا عليه في هذا المجال محدود جدا، ولعلّ أبرزه تلك القصيدة التي هربت الى جريدة الأهرام القاهرية وكان نشرها في ١٩٢٢/٥/٢٦(٥٣)، وهي تلك القصيدة التي كتبها توفيق صالح جبريل، وتقول :

أيها القوم لا تحرّوا الذيولا ... يأنف الحرّ أن يعيش ذليلا
سمتمونا العذاب ضيقم الأر ... ض علينا حتى هوينا الرحيلا
إن أردتم اصلاحنا قد فعلتم ... فاعذرونا اذا مللنا الدّخيلا

أيهذا الزّعيم أودى بنا الفقر ... فعطفا فقد صبرنا طويلا
فقبيح أن نرتضي الذل دهرا ... ونرى مالنا لكم مبذولا
كل يوم تبدو بثوب جديد ... من دهاء فحسبكم تبديلا
علّمتنا الأيام ما قد جهلنا ... ه فلسنا نطيق عبئا ثقيلا

(٥٢) ذكر حسن نجيلة في ملامح من المجتمع السوداني ص ٣٠٧ أن الشاعر العباسي حمل ديوانه المخطوط للرقيب ليحصل على موافقة بالنشر، فأخذ يقلب الرقيب في الديوان، وحين وصل الى مطلع قصيدته ذكرى أيام الشباب.

زِدْ عتوا أزدك من حسن صبري ... وأذقني كأس العذاب الأمرّ

شطب عليه، فقال انه مطلع غزلي، فقال الرقيب انه مطلع سياسي لأنك تمدح حسن صبري باشا ــ وكان رئيسا للوزارة المصرية ــ فا كان من الشاعر الا أن ضحك بمرارة، وجمع ديوانه وخرج مؤجلا عملية الطبع.

(٥٣) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ص ٤٤ وما بعدها.

تـلـك عـشـرون حـجـة بعـد خمـس قـد تـقـضـت ومـا شـفـيتم غـلـيلا
فـادّعـيتم نـشـر الحـضـارة والـعـر فـان، والـشـعـب مـا يـزال جـهـولا
مـا اكـتـسـبـنـا الا الـشـقـاء كـسـانـا سـمـلا بـالـيـا، وجـسـما نحـيـلا
ويـح قـلـبـي مـاذا يـروم «ألـنـبـي» يـوم وافـى يجـرّ سـيـفـا صـقـيـلا؟
جمـع الجـمـع. أرهـب الـقـوم حـتـى أصـبـح الـسـيـد الـنـبـيـل ذلـيـلا
أتـراه يـريـد يـفـصـم حـبـلا بين مصـر وبـيـنـنـا مـوصـولا؟
ولمـاذا تـراه يمـلـي عـلـيـهـم ونـراه مـدوّنـا مـا قـيـلا؟
جـلّ من ملّك الدّخـيل فجّر اللّـ يـل واستـمطر العذاب الوبيلا(٥٤)

ثم كـان صـمـت الشاعر توفيق صالح جبريل عن الثّورة على الرغم من أن أخـاه محـمـد صـالح جـبـريـل كـان أحـد أبـطالها، وهو نفسه كان من المؤسسين لجـمـعـيـة الاتحـاد الـسـريّـة، وقد ضحّى بالكثير من أجل تحمسه للاتحـاد مع مصر «بيد أن نظرة واحدة الى المناخ الوطني لجيله تضعنا أمام الظروف التي أفضت به لتلك العزلة عن المجتمع الكبير»(٥٥) وهناك نص يـشير الى هـذا المـنـاخ يـقول ان أحد أعضاء جمعية الاتحاد قد وشى بها الى

---

(٥٤) قـال المـبـارك ابـراهيم: الـقوم هنا هم الرؤسـاء الدينيون، وزعماء العشائر الذين طلـب اللورد الـنـبـي «الاجـتـمـاع بهم بسراي الحاكم العام بالخرطوم، ونظم الـشـاعـر هـذه الـقـصـيدة في استقبال الفيلد مارشال اللورد «النبي» عندما زار الـسـودان سـنـة ١٩٢٢، واللورد هـو نـائـب ملك بريطانيا في مصر، والحاكم الحقيقي لوادي النيل يومذاك، وكان حاكم السودان العام يعمل تحت ادارته، وقـد نـشـرت هـذه الـقـصـيـدة بجريدة الأهرام دون امضاء ـ أفق وشفق. توفيق صالح جبريل ١٦١/٣ ـ

(٥٥) مـقـدمـة أفـق وشـفـق ٩/١، ولـه بعد ذلك التفاتة الى ما حدث في الثورة في رثائه لبشير عبدالرحمن، وهي القصيدة التي أولها:

تـوفـيـق ابـن بـشـيـركـم ضـحـيـتها ومـنـحـتها الـسـودان خير كـفـاح

صمويل عطية الذي كان يعمل في مخابرات الانجليز، ومن ثم حدث انقسام بين أعضاء الجمعية فهناك من قال بحل الجمعية ، وهناك من عارض كالشاعر ابراهيم بدري الذي قال :

عـــهـــد قـــوي لم تـــزد ... ه الحـادثـات سـوى ازديـاد
وبعـوطـه الـقـصـد الشر ... يـف وأشرف القصد الجهاد
مـن أجـل فـرد خـائـن ... تـبـغـون حـل الاتحـاد؟
والمـرء يـقـطـع زنـده ... خـوف الـتـسـمّـم والـفـساد
أعـمـاه حـبّ الأصـفـر الرّ ... نـان عـن نهـج الـرشـاد
خـان الـبـلاد ومـا درى ... أن الخـيـانـة شر زاد
مـهـلا عـلـيـه فـسوف يـر ... سـف فـي قـيـود الاضـطهاد
ويـرى نـتـيـجـة مـا جـنـت ... كـفـاه مـن ضـرب العباد(٥٦)

ويمكن أن نرى هذا بين الطلبة على نحو ما نعرف من القصيدة التي ألقاها توفيق أحمد في كلية غوردون ، والتي نحسّ منها التضييق الذي كان سائدا ، فقد جاء فيها :

هيهات أترك ما عشقت وان مت ... فيه فنعم عقوبتي ونصيبي..
أخلاصة الأفراد إن بلادكم ... تشكو من التفريق والتّخريب
ونخاف أن يمضي الزّمان وكلّنا ... في اللهو والتّحبيب والترغيب
هيا الى عمل الصلاح فإننا ... في موقف حرج النتاج عصيب
.. فلربما نهض المهيض بقدرة الله ... الكريم.. وليس ذا بعجيب

ولأمر ما كثر شعر الشكوى والتبرم من الحياة في هذه الفترة على نحو ما نعرف من شعر صالح عبدالقادر، وعثمان حسن بدري ، والطيب السراجي ، وقد يشفع لهؤلاء ما قاله حسن نجيلة «.. كان السّيف مصلتا والأضواء مسلطة عليهم ، والشعر ليس كالغناء ، فالاستدلال على صاحبه

(٥٦) الشعر في السودان. د. عبده بدوي ٤٤٣ وما بعدها.

سَهل، ولا تنس أنّهم كانوا موظفين في قبضة الحكومة تراقب كلا منهم رقابة دقيقة، وتحصى كل شيء عددا، ولنذكر من الشعر للخاصّة، وما كانت الجماهير في حاجة اليه»، ومن ثم كانت مخالفة الدكتور محمد مصطفى هدارة الذي رأى أن الشعر زاد الجماهير في مثل هذه الانتفاضات (٥٧)، والواضح أن هناك شعرا قيل قد وصلت أخباره، ولكنه ضاع لأنه كان يعتمد على الذاكرة، ذلك لأن المجالات كانت مطوية عنه، وأغلب ما وصل الينا منه كان بدون توقيع وتمّ نشره في مصر.



(٥٧) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان. د. محمد مصطفى هدارة ص١٠٣.

البَاب الـرابـِـع



١
فترة التخلص من الحكم الأجنبي

اذا كانت ثورة عام ١٩٢٤ ثمرة لضيق الناس بالحكم الانجليزي في العديد من المجالات، وعلى رقعة كبيرة من الزّمان ــ بالاضافة الى التأثر بثورة ١٩١٩ في مصر وبالحرب العالمية الأولى ــ فإن الأسباب المباشرة كانت الاجتماع الذي عقد في منزل السيد عبدالرحمن المهدي في ١٠ من يونيو عام ١٩٢٤، والذي تمّ فيه اقرار مبدأ أن تنفرد انجلترا بحكم السودان بعيدا عن مصر (١)، ومن ثم تحددت علّة روافد في مواجهة هذه الفكرة فرأينا من يدعو الى القومية السّودانية، ومن يقول بوحدة الوادي، ومن يظهر في صوته الاتجاه العربي، أو الدعوة الاسلامية .. المهم أن أصحاب هذه الروافد كانوا يرفضون الحكم الانجليزي، ومن ثم رأيناها تتداخل في الاتجاه الذي مثّله علي عبداللطيف والذي تحددت ثورته باسم «اللواء الأبيض» والذي كان ينادي بابعاد الانجليز والتقارب مع مصر (٢)، على أن هذه الثورة لم تكن متكافئة مع قوة الانجليز، ومن ثم كان اخمادها بعد الاندلاع بعنف، ثم كان «تفريغ» البلاد من المصريين، وكان تشديد القبضة على

---

(١) لتوضيح هذا نذكر أن سعد زغلول حينما تولى الوزارة عام ١٩٢٤ دعا للمفاوضات مع الانجليز، وقد خشي بعض السودانيين من مجاملة مصر على حسابهم، وكان أن أرادوا قطع الطريق على المفاوض المصري بطلب انفراد الانجليز بحكم السودان، وقد مهّدت جريدة «الحضارة» لهذا الاتجاه.

(٢) جاء في محاكمته في ١٩٢٥/٣/١٦ قوله «هتاف للملك مصر والسودان. أعلله لكون مكدونالد قال وجريدة الحضارة قالت: ان السودان يعدّ جزءا من انجلترا فذلك هيّج الناس، وقلنا نقاوم السودانيين القائلين باستشار الانجليز بالسودان، هذه كانت طريقتنا لابداء رأينا في حالة عدم ثبوت الحالة الحاضرة، كما نفضّل المصريين على الانجليز ونريد ضمّ السودان لمصر» اللواء الأبيض ص ٣٥، ٣٧.

المواطنين.. وما يهمنا من هذا كله أنّ الانسان السوداني قد أصيب بالإحباط لا مرة واحدة بل مرتين، فقد ضاعت ثورة المهدية على يد الانجليز وكان أن حمل مرارتها، ثم ها هي ثورة أخرى من ثوراته تضيع بعد أن أخمدت بعنف.. وهكذا خلا الجو للسياسة الانجليزية في البلاد، وأصبح الانجليز يحكمون البلاد حكما مباشرا، ولم يسمح الانجليز بقيام كيانات سياسية، ومن ثم تكوّنت جمعيات كان طابعها العام ثقافيا، فقد تكوّنت للخطابة، وانشاد الشعر، والمطالعة والمراجعة جمعيات، ومن هذه الجمعيات صدرت عدة دعوات هامة في بناء المجتمع السوداني، كالدعوة الى التّعليم الأهلي، والرّغبة في التعليم في القاهرة، وتشجيع الرّياضة، وتعليم المرأة، فلما كان عام ١٩٢٩ ظهرت بعض الجمعيات السرية التي تمارس السياسة، وعلى الرغم من العودة «الإسمية» للجيش المصري بمقتضى معاهدة ١٩٣٦ الآ أن هذا قد شدّ من أزر السودانيين ومن تماسكهم أمام الانجليز، ولقد كان من أروع الثمار التي نضجت في هذه الفترة ما يسمّى «مؤتمر الخريجين» الذي ظهر كقوة مؤثرة في فبراير عام ١٩٣٨، فقد التف حوله نحو ألفين من الخريجين، وشهد أول اجتماع له ألف وثمانون خريجا، وكان أن دفع أفكارا اجتماعية وأدبية الى المجتمع تسامح الحكم فيها أولا، ولكن حين نادى المؤتمر بإنشاء جيش وطني سلطت عليه الأضواء بعنف، واذا كان الرأي العام متعاطفا مع مصر، فإنه لا يمكن اغفال اتجاه آخر كان ينادي بالتعاون التام مع الانجليز، وكان يقول بأنه ليس بيننا وبين مصر الآ «حسن الجوار والمشاركة في ماء النيل» (٣).

ثم كان السماح بتكوين الأحزاب، وكان دور الزعامات الدينية المتمثل أساسا في دور الختمية من خلال السيد الميرغني، ودور السيد عبدالرحمن المهدي من خلال المهدية، وكان دور الجمعية التشريعية والمجلس التنفيذي، ثم كان أن توقفت أشياء كثيرة خلال الحرب العالمية الثانية فقد

---

(٣) راجع كفاح جيل ٥٩ وما بعدها.

شددت الرقابة على البلاد، ثم كان موقف مصر حين ألغت في عهد مصطفى النحاس معاهدة ١٩٣٦، ثم كانت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وكان أن قدمت مذكرة في ١٩٥٢/١١/٢ جاء فيها «.. تؤمن الحكومة المصرية إيمانا وطيدا بحق السودانيين في تقرير المصير، وفي ممارستهم له ممارسة فعلية في الوقت المناسب وبالضمانات اللازمة» (٤) ثم كان دورها في ادماج عدد من الأحزاب التي تتعاطف معها في حزب يسمى «الحزب الوطني الاتحادي» برئاسة اسماعيل الأزهري، ثم كان تتويج هذا كلّه باتفاقية تنصّ على «.. تقرير السودانيين مصيرهم في حرية تامة إما بإعلان استقلال السودان عن كل من مصر وبريطانيا وأيّ دولة أخرى، أو الارتباط مع مصر، على أن يسبق ذلك قيام الحكم الذّاتي الكامل في السّودان فورا» وقد وضعت هذا الاتفاقية المشهورة والمعروفة باسم اتفاقية السودان عام ١٩٥٣، ثم كان اختيار السودان للاستقلال التام عن مصر وبريطانيا، وكان اعلان مولد الجمهورية السودانية في ١٩٥٦/١/١ (٥).

●●●

في هذه الفترة انتشرت ظاهرة التعليم، وأسهمت مصر في هذا بدور كبير، وكان إرسال عدد من البعثات الى انجلترا ومصر، وكان انتشار الصحافة والطباعة والنشر، والنوادي العلمية والأدبية، ومع أنهم تفتحوا على الثقافة الانجليزية، والمصرية، الاّ أنه تكوّن جيل جديد ــ بين جيل المرارة واليأس ــ ينادي بالقومية السودانية، ويحاول أن يزيل عنها التأثيرات البعيدة عنها، وقد كان في مقدمة الداعين حمزة الملك طنبل وعرفات رئيس تحرير مجلة الفجر.

ويجيىء دور حمزة الملك طنبل في عدد من المقالات التي نشرت في جريدة الحضارة ثم صدرت في كتاب طبع طبعة أولى عام ١٩٢٧

---

(٤) السودان. رئاسة مجلس الوزراء ٢٩٣.

(٥) السودان للسودانيين ١٠٤.

بالقاهرة (٦) بعنوان «الأدب السّوداني وما يجب أن يكون عليه» وهو ابتداء يدعو الى ما يسميه ابراز صورة صحيحة للأدب السوداني، ووسيلته الى ذلك التمسك بالأخلاق وبالبساطة «..اننا لا نحتاج لكثير من العلوم، ولكننا نحتاج لكثير من الأخلاق الفاضلة. ان البساطة مظهر من مظاهر الجمال فلنلتزمها ولنحطم قيود هذا التكلف الممقوت الذي هو نتيجة التقليد الأعمى البارز في كل مظهر من مظاهر حياتنا» ثم نراه يقف الى جانب الشاعر المطبوع لا الشاعر المقلد، والذي تكون صورة نفسه كاملة في كل شعره لا في قصيدة واحدة من قصائده، وفي ضوء هذا نراه يقف عند ظاهرة الصّدق، ورأيناه يشجب ظاهرة التشطير فيقول «.. هب أن قصيدة ابن الفارض «ترابيزة» كهذه بأربعة أرجل مصنوعة من خشب الصّندل الزكي الرائحة (الذي لا يوجد في غير روضة ابن الفارض) وهب أن مشطر القصيدة نجار دفعه الاعجاب بهذه «الترابيزة» الى تشطيرها بحسب ما يقتضيه فنّ النّجارة، فصنع بين كل رجل وأخرى رجلا (من خشب جيد أحضره هو) ثم صنع بين كل درج وآخر درجا، وهكذا فاذا يكون الحال! حل عجيب: لا «الترابيزة» كما سبق أن رأيناها، ولا هي لابن الفارض، ولا هي لهذا النّجار، ولا هي على روائها وحسنها الأول» (٧) ثم انه يخطو خطوة الى ما يريد حين يقول اننا لو وضعنا كل المعارضات في

---

(٦) طبع طبعة ثانية في بيروت عام ١٩٧٢، وعلى الرغم من أنه يقول في المقدمة ان كتابه لا يشبه «الديوان» للعقاد والمازني لأنها متحاملان، الاّ أن كثيرا من أفكاره تنطلق من مفاهيم العقاد النقدية بصفة خاصة، ثم انه سرعان ما وقع في التحامل على نحو ما هو معروف مثلا من ص ٣١، وهو أساسا معجب بالعقاد على نحو ما نحسه في أكثر من موضع من صفحات كتابه، وعلى نحو ما نعرف من مواطن الاستشهاد بأفكاره ص ٣٦، ٣٨، ٥٠. وقد لخص بعض مقالاته في قصائد كما في القصيدة بين الله والطبيعة في جنينة قصر الملا بأسوان ص ١٦٢

(٧) الأدب السوداني ٦٥.

كفة ميزان، ووضعنا بعض الأبيات التي يسخر منها الناس هنا للشيخ حسن البدري في كفة، لرجحت أبيات الشيخ حسن التي تقول في صدق وحس سوداني :

جاء الخريف وصبّت الأمطار والناس جمعا للزراعة ساروا
هذا بمفرده، وذلك بابنه والكل في الحَش السريع تباروا ألخ(٨)

يقول «وبصرف النظر عن درجة حرارتها فهي تعطيك صورة صحيحة لوجه من وجوه الحياة في السودان، هل فهمتم مرادنا؟ نريد أن يكون لنا كيان أدبي عظيم، نريد أن يقال عندما يُقرأ شعرنا من هم خارج السّودان: ان ناحية التفكير في هذه القصيدة أو «روحها» تدل على أنها لشاعر سوداني، هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان، هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان، هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان، نبات هذه الرّوضة (أو هذه الغابة) التي يصفها الشاعر ينمو في السودان، وهو يعيب على الشعراء الاستهلال بالغزل والنسيب والتشبيب، ويطبق هذا على ما قاله الشاعر علي أرباب لأن غزله في أوائل القصائد يتنافى مع الصدق، ومثل هذا الحديث عن الناقة، والحديث عن الفخر، كما أنه يدين التكرار لأنه في الغالب «نتيجة قلة المادة والعناية بالألفاظ دون المعاني، وهو عيب نذكر أن دعاة المذهب الجديد في مصر انتقدوا عليه شاعرها الكبير حافظ بك ابراهيم، ثم انه يذهب الى أن ما يقوله الشعراء لا يخرج عن كونه جريا وراء التقليد، أو أنه على حد تعبيره «تحلية بضاعة» (٩)..

وعلى كل فنحن نراه من أجل تحديد الملامح الخاصة للأدب السوداني، يدعو الى الابتعاد عن تقليد الشعر العربي، ويدعو في الوقت نفسه الى ما

---

(٨) الهمز ضروري لاستقامة الوزن والحشّ بمعنى الحصد.
(٩) الأدب السوداني ٦٥ وما بعدها، ٨٦، ٩٤، ١٠٠.

يسميه اختصار الأدوار التي مر بها الأدب المصري من قديم وجديد، ووسيلته الى ذلك الصدق مع النّفس ومع البيئة، ولهذا رأيناه يدين الحديث الذي كان يدور في مصر حول «الادب العالمي»، فهو يراه سرابا، أما الماء الحقيقي فهو «الأدب القومي» بل انه يرى أن الحديث عن العالمية دليل على عدم نضج (الأدب القومي) (١٠).

وهذه الآراء لم تبعد كثيرا عن شعره، فنحن نراه في مقدمة ديوانه يقول: لقد خالفت في هذا الدّيوان بعض أصول اللغة مخالفة طفيفة متعمدة، وذلك بالوقوف على المفعول ــ وغيره من الكلمات الموضوعة بين قوسين ــ بالسكون تمشيا مع أصل «اللهجة» والوزن(١١).

ويجيء دور المنادين بالشعر القومي في وضوح وفي مقدمتهم محمد أحمد المحجوب (١٢)، وقد حملت لواء هذه القضية مجلة الفجر التي كانت مقصورة على الشعر ودراساته والتي حملت لواء الشعر في عامي ١٩٣٤، ١٩٣٥ بعد أن صمت صوت مجلة «أبولو» في مصر، وقد بدأ بتصوير الواقع السوداني الذي كادت القومية أن تفقد معناها فيه، وكادت العربية كذلك أن تكون مجهولة به، ثم تعرض لمادة هذا الأدب الذي يجب أن يؤخذ من حياة الناس، ويشيد بالابطال والبطولات، وبعبارة مختصرة يجد مادته في أخلاق

---

(١٠) نفسه ص ٦٤، ١٠٧.

(١١) انظر مثلا قوله:

سعدت بقربك يا صاحبي	وقد صرت مذ غبت عني (شقي)
(و) الصبر أصبح درعه (بالي)	مذ أشغلت بجمالها بالي
(و) وتخلف ان لم أنل ما ترى	فليست تعود «لحظ الودع»
(و) جريا على الرّمل المذهّب	يومنا جريا (وسير)

(١٢) كتب عدة مقالات تدور حول هذه القضية وما يتصل بها ابتداء من المجلد الأول ــ العدد الثامن الصادر في ١٦ سبتمبر ١٩٣٤، ثم تمّ نشرها في كتاب بعنوان نحو الغد صدر عن قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم عام ١٩٧٠.

الأمة حيدها والذميم، ليقبل الناس على الحميد، و ينصرفوا عن الذّميم، أما معدات هذا الأدب فهي الجمال والسهولة والوضوح والموسيقا والتّعبير عن نفسية الشعب «فنحن بما عندنا من عصبية للعرب، وما خصنا الله به من عقيدة اسلامية ثابتة تنتظم جلّ أفراد الأمة لا يمكن أن يتجه شعرنا القومي نحو المسجية والالحاد، لأنه سيلاقي من سخط الشعب ما يكبح جماحه، ويحكم عليه بالموت الأدبي، وبما عندنا من محافظة على الاخلاق ورعاية للذّمار لا يمكن أن يتجه شعرنا القومي نحو الاباحية أو انتهاك الأعراض واهمال الحمى»، ثم نراه يحاول رسم مثل عليا للحياة السودانية المقبلة في عدد من الميادين، و يدعو الى خلق شعور قومي ينتظم البلاد، والى تذوق الجمال في كل مظانّه بدلا من النّظر اليه عن طريق «العاطفة التناسليّة» ومع أنه معترف بواقع السودان القاسي الاّ أنه يغضب على الذين يقولون ان بلاده «بلاد الجحيم» وأنها «العظْمة» التي يدور حولها الصراع (١٣).

ثم ان قضية قومية الأدب قد برزت بروزا واضحا حين أصبحت مناظرة يدور حولها الحديث في نادي خريجي المدارس، وحين انتقلت القضية الى صفحات مجلة الفجر، وكان أن ظهر تيار يقول: ان الثقافتين في مصر والسودان لا يمكن أن تنفصلا لوجود صلات في الدّم واللغة والدّين، وتيار يقول: ان هناك اختلافا بين طبيعة البلدين، وتباينا بين عادات السكان الى غير ذلك من الظواهر التي تحتم قيام ثقافتين منفصلتين، وهناك تيار حاول التوفيق حين نادى بالتعاون بين الثقافتين مع محافظة كل منهما على المميزات والخصائص، وقد اشترك في طرح هذه القضايا الصحفي المصري المقيم في السودان حسن صبحي، والأديب محمد عبد القادر حمزة الذي أرسل برده لينشر في العدد الحادي والعشرين من مجلّة الفجر، أما محمد أحمد محجوب فقد كان واضحا في عملية الفصل بين الأدبين، وقد قال ان الأدب القومي في مصر ذاتها جديد لم تمض عليه سنوات «وحتى

---

(١٣) نحو الغد ١١٣ وما بعدها، ١٣٣ وما بعدها، والعظمة بتسكين الظاء.

الآن لم نر نتاجا جديرا بأن يسمى قوميا » ذلك لأن شوقي وحافظ وأحمد محرم يجرون على طريقة العرب، ويسوقون الحديث عن النوق والخيام والهوادج، ويتغزلون في سعاد ودعد وهند، ولا يحفلون بزينب وفاطمة وبثينة، ثم ان العقاد والمازني لا فرق بين شعرهما في المعاني والتخيلات وبين شعر «توماس هاردي» أو «شلي» فهو شعر انجليزي في لغة عربية، وأما النثر فحتى بداية هذا القرن كان سَجعاً مقفى، وما «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي ببعيد، وأما كتاب العصر فهم بين نزوعهم الى التجديد ومحاولة اللحوق بالغرب، وبين محافظتهم على أسلوب عبد الحميد الكاتب وبيان الجاحظ «لم يتقدموا خطوة الآ ليتأخروا خطوات»، وأدباء الشباب الذين يحاولون ادخال القصة أو الاقصوصة والمسرحية لا تتعدى كتاباتهم الترجمة اذا كانوا أمناء، والمسخ اذا لم يكونوا كذلك (١٤)، ثم يذهب الى القول بأن الأدب المصري سيطول جهاده قبل أن يكون قوميا بالمعنى الصحيح، ثم يقول ان الأدب السوداني الذي نوده لم يظهر حتى الآن، ولكنه يطمع في ظهوره مستقلا عن مصر، وبظهور هذا النوع من الأدب في البلدين سيكمل كل منهما الآخر، ثم يختم مقاله بقوله «.. فاعذرونا يا اخواننا المصريين، وساعدونا على ما نريد لأن في انفصال الأدبين وقيام كل منهما بذاته خيرا للبلدين، وثقوا أننا لا نرضى بكم بديلا، ولكننا لا

---

(١٤) نفسه ١٧٢ وما بعدها ويقول « .. والأثر الأدبي الذي قرأته ورأيت بين سطوره حياة مصرية صحيحة هو كتاب الأيام للدكتور طه حسين، ولكني ما كنت لأخطيء هنا وهناك أصبعا لطريقة «أناتول فرانس» في معالجته لتاريخ حياته.. وكدت اتهم الدكتور بأنه مقلد لا يستطيع الابتكار، ولكن طلاوة الأسلوب، وتلاحق الصور البيانية، وغرر المعاني حلتني لأغفر الذلة ولأشيد بفضل الدكتور على الادب المصري خاصة والأدب العربي عامة. وهو يثبت شيئا من المصرية لفكري اباظة في «الضاحك الباكي» ويأخذ عليه الضعف اللغوي والفني، وللمازني في «صندوق الدنيا» ويأخذ عليه التأثر «بمارك توين» و «جيروم جيروم».

نستطيع أن نقول لكم اننا نفضلكم على أنفسنا فهذا منطق لا يقبله العقل» (١٥).

وقد رسم لبث الشعور القومي اتجاهات ثلاثا هي: تحويل عصبية القبائل الى عصبية وطنية شاملة، وذلك بأن يلقّن الأطفال في قصص مبتكر بطولات عثمان دقنة، وعبدالله ولد سعد، وعبد الرحمن النجومي، ومحمد أحمد المهدي، بدلا من أحاجي الغيلان، وقصص السحرة «وحبذا لو نظمت قصص هؤلاء الأبطال في شعر عربي يحس جلاله الشباب الناهض المثقف، وفي غناء سوداني يفهمه و يسيغه الجمهور والأطفال»، اما الاتجاه الثاني فيدور حول كتابه تاريخ السودان من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر، ذلك لأن الأمة اذا جهلت تاريخها لا يتيسر لها الشعور بقوميتها، على أن يحكم الصدق كل ما يكتب، أما ما يكتبه الأجانب والمغرضون فانه يقتل الشعور القومي، وهو يعتمد في هذا على قول «ابراهام لنكولن»: ان تاريخ واشنطون عن أمريكا من أهم الكتب التي ساعدتني على بناء حياتي.. أما الاتجاه الثالث لبث الشعور القومي فهو اللغة التي نتكلمها، ومعنى هذا أن نشعر بعظمتها، وأن نمجدها، وأن نضعها فوق سائر اللغات، وهذا يتطلب منا اتقانها لنحسن التعبير بها عن أفكارنا وعواطفنا، وهو لا يذكر في هذا المجال الآ ما يخلفه الأدباء من شعر ومقالات وقصص وروايات، بالاضافة الى الغناء.. والشاعر الذي يصور الحياة حسب ما يتخيّلها العقل السوداني، وتحسها النفس السودانية، وتفيض في تصوير الآلام والآمال التي يحسها الأفراد في وحدتهم ولم تجمع عليها كلمتهم كجماعة، يقوم بين قومه مقام الوسيط، يوحد مشاعرهم، ويجعل منهم وحدة متينة البناء (١٦).

وقد ظل محمد أحمد محجوب وفيا لهذا الاتجاه، وقد أكّده بكتيب نشر في

---

(١٥) نفسه ١٧٧.

(١٦) نحو الغد ٥٧ وما بعدها.

عام ١٩٤١ بعنوان «الحركة الفكرية في السّودان الى اين يجب أن تتجه».

وعلى كل فاذا كان هذا الاتجاه قد حمل لواءه أساسا هؤلاء الذين كانت ثقافتهم انجليزية الى جانب الثقافة العربية كحمزة الملك طنبل، ومحمد أحمد محجوب، و يوسف التني (١٧)، فان هذا الاتجاه قد وجد عند الآخرين الذين كانت ثقافتهم عربية بحتة بنسب متفاوتة، ونحن لا ننسى هنا الدور الذي ركز عليه محمد عبد الرحيم، فقد طالب أن يكون للسودان أدبا خاصا «يحمل طابع شمسه المشرقة، وطغراء بدره الوضيء، ويختصّ بعنايته الحياة السّودانية وحدها منحنيا عليها يصفها ويحللها و يصدر عنها» وهو لا يكتفي بهذا وانما يطالب «بالانكماش» على النفس السودانية (١٨)، وقد كان من الطبيعي لاخلاء الطريق الجديد أن تكون هناك ثورة على القديم على نحو ما فعل الأمين علي مدني الذي راح يبشر بآرائه من خلال هجومه على واحد من شعراء الرصانة هو عبدالله البنا، فقد كان يرى أن شعره شعر صناعة وتقليد (١٩).



(١٧) أنظر مثلا دراساته في مجلة الفجر.

(١٨) نفثات اليراع ص ٧٦، من ميزات هذا الكتاب أنه اشتمل على تعليقات أدبية قيمة يرجح أنها للشاعر التجاني يوسف أحمد بشير (انظر الشعر الحديث في السودان ــ الحلقة الأولى ــ ط القاهرة ص ٤).

(١٩) ملامح من المجتمع السوداني. حسن نجيلة ١٢٩.

٢

الشعر في هذه الفترة

قد يكون من الصعب وضعُ شعر قطر عربي في مدارس محددة يأخذ بعضها من بعض، بحيث تكون لكل مدرسة ملامحها الخاصة بها، ذلك لأن الشعر العربي في مراحله المتعددة كان يعرف «التداخل» أكثر مما يعرف «التمايز»، وكان يعرف «الزحف» أكثر مما يعرف «القفز» ولقد كان في الغالب أسيرا للنمط القديم، ثم انه كانت هناك فترات انقطاع حضاري، وكان الكثيرون يدعون بالبناء على القديم لا على ما تم انجازه من تجديد داخل المسيرة الشّعرية، وفي ضوء هذا ندرت الطموحات الشّعرية، وأصبح من المألوف العزف على الأوتار القديمة، ولعل مما ساعد على هذا ارتباط الشّعر بالطبقة العليا من المجتمع، ونظر هذه الطبقة الى الشعر، ورغبتها في أن يكون أداة ترفيه لها، ولعل هذا يفسر كيف أن الشاعر كان «يلوذ» بمقدمة القصيدة؟ وكيف أنه من خلالها كان يتنفس تنفسا طبيعيا الى حد كبير؟ فالشعر العربي الحقيقي يوجد في المقدمات لأنه من خلالها كان يتحقّق «حضور» الشّاعر، أما ما وراء ذلك فقد كان «عباءة» يمكن أن توضع على أكتاف كل الممدوحين .. والمعشوقات ... الخ.

ثم اننا يجب ألاّ ننسى أن كثيرا من الشعراء كانوا يعيشون في عوالم غير شعرية، وكانوا يغلقون أنفسهم على ما حصّلوا، وكانوا يفصلون بين الشعر وبين عوالم الفكر والأدب والفن، وكانوا يرضون بالسّقوط على مواطن العطاء المادي، وفي ضوء هذا كانوا مجرد أبواق لما يطلب منهم، وقد ساقهم هذا للتعامل مع «الانفعال» لا مع «الفعل» ولأمر ما قلّت ـــ على طول المسيرة الشعرية ـــ حركات التجديد، بل لقد اشترك بعض الشعراء ـــ مع القوة المحافظة ـــ في محاربة التجديد بشراسة.

.. وعلى كل فنحن نجد الشعراء السودانيين في هذه الفترة، يحاولون الى حد ما الخروج عن «النمط الفردي» الى أنماط أخرى سياسية واجتماعية تتمثل أكثر ما تتمثل في قضايا الوطن، فالسودان كان محكوما حكما شاذا لدولة كانت تملك ناصية الأمور، ولدولة كانت هي الأخرى محكومة الى حد ما بمن يملك ناصية الأمور في الجنوب، وهكذا كتب على السودان أن يحارب في أكثر من جبهة، وتحت أكثر من شعار.

وعلى كل فستحاول النظر الى الشّعر من خلال تيارات عرفت كيف تصل الى اساليب، وان كان الملاحظ أن هذه الأساليب ظلت دائما قاصرة عن الوصول الى ما اصطلح على تسميته بالمدارس في الشعر.



الباب الخامس



١

التيار التقليدي

من الملاحظ أن الشعر في السودان قد اشتد عوده في ظلال الأنموذج المملوكي والتركي، فقد كان هذا الشعر هو المتاح لهم، وهو الذي يتحرك على الساحة، على أنه بعد فترة قد أخذ حركة راجعة قبل عصري المماليك والأتراك، فقد اطلع الناس على نماذج من الشعر الجاهلي والأموي والعباسي (١)، وعلى النماذج التي انتفعت بهذا التراث في مصر ابتداء من محمود سامي البارودي الى شوقي وحافظ، وهو حين اهتدى الى هذا يمكن القول بأنه حصل على لؤلؤة حقيقية، ذلك لأنه عثر على الأنموذج الأثير الضائع منه، والذي كان يسمع عنه ولا يتمرس به، وفي الوقت نفسه كان يهدر ورائيا في الأعماق، ومع أن ظل هذا الأنموذج التقليدي ظل مطروحا على كل العصور، الاّ أنه وجد استجابة واضحة استدعتها ظروف العالم العربي، فقد كان يقدم للمتعامل معه نوعا من «التماسك الحضاري» ذلك لأنه عاش مع كل الأجيال وفي كل العصور، فهو الى جانب أنه يساعد على أن يمسك الانسان بحضارته، فانه يحتفظ بنوع من الزّهو أو «الفخر» الذي يجعله يصرّ على مقاومة العالم الكريه الذي يعيش فيه، خاصة وأننا نعرف أن هذا العالم قد سقط أمام الغزو الأوربي، وهكذا كان الشعر المعتمد على الأصول المتوارثة راية من رايات الدفاع، ولأمر ما رأينا الكثير من الشعراء يبالغون في المحافظة على الشكل التقليدي، فيقدمون قصائدهم بالمقدمات المتوارثة التي تتحدث عن الأطلال، والتشبيب، والرحلة، ثم

(١) انظر تاريخ الثقافة العربية في السودان. د. عبدالمجيد عابدين ٢١٨ ويخالف هذه المقولة د. محمد مصطفى هدارة في تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ص ٧٩ وما بعدها.

يتخلصون بعد ذلك الى ما يريدون، هذا بالاضافة الى استخدام الموسيقا والصور القديمة، بعبارة أخرى نحن نرى أن «البداوة القديمة» كانت ضرورة استدعتها ظروف السودان، ولأمر ما رأينا أن هذه البداوة هي المقدمة الحقيقية للثورات الأولى في العصر الحديث، ولعله يجيء في مقدمة هذه الثورات الثّورة العرابية، ولعل مما ساعد على هذا أن عنصر «البداوة» كان حقيقة في حياة الناس وفي تفكيرهم، ثم ان هذه البداوة كانت ترتبط اساسا بفكرة «الانشاد»، وقد كانت هذه الفكرة تزدهر في فترات التأزم السّياسي، وقد حان الآن بعد فشل ثورتين أن يستيقظ الناس، وأن يدفعوا دفعا الى اليقظة، ولقد كان الشعر هو الصوت الحقيقي لهذه اليقظة خاصة بعد أن انتشرت النوادي العلمية والأدبية، وبعد أن تعود الناس على الاحتشاد في المناسبات، المهم أن الشعر التقليدي سبح سباحة شديدة في بحر السياسة، وأنه عبّر بغزارة عن عدد من المواقف التي سادت هناك، فقد كان هناك شعراء وقفوا الى جانب الانجليز، وقد كان هناك من وقف الى جانب المصريين، وكان هناك من وقف الى جانب سودان بعيد عن الانجليز وعن المصريين، المهم أنه كانت هناك اجتهادات حول قضية الوطن، وأنه لم يكن هناك خلاف على الرغبة في أن ينال السودان حريته، ولكن الطرق تعددت من أجل هذه الغاية، وفي الوقت نفسه كان هناك من ضلل عن قضيته، وفي الحقيقة لقد حملت جريدة حضارة السودان تيارا انهزاميا محضا، فقد دعت الى تمجيد الانجليز، ونددت في الوقت نفسه بحركة اللواء الأبيض التي صفيت عام ١٩٢٤ وقالت انها محاولة خطرة، وحركة صبيانية، ومأساة محزنة (٢)، ولقد رأينا عددا من الشعراء يصبحون

---

(٢) انظر مثلا ما جاء في العددين اللذين صدرا في ٢/٢١، ١٩٢٥/٤/١١-٠، وتأمل مثلا قول الجريدة «قد يؤثر الحاكم العادل الصادر من الجنس الذي ليس من أهلك ولا دينه دينك تأثيرا قويا يجبرك على الأقرار بأنه خير من جنسك، وكثيرا ما يصدر هذا القول من الناس عندما ينصفون، فاذا سلمت لي بما قلت وجب عليك أن تحب حكومتك العادلة حبا جما».

أبواقا للانجليز ويحاولون دائما تحسين صورتهم عند الناس، فقد رأينا الشاعر ابراهيم محمد عبد العاطى يتحامل على الطلبة الذين يريدون التعبير عن حريتهم بالاضراب، ولا ينسى تمجيد الحاكم العام:

وهذا حاكم السودان فيكم يقلّد جيد شعبكم فريدا
سبرناه فألفيناه برا وبالأحسان متصفا حميدا
وكان زمانه عدلا ويمنا وخيرات، ورحمات وعيدا(٣)

وهذا الشريف محمد أحمد عبدالرحمن يمدح الحاكم العام:

أنلْ الشعب هناء وسرورا واملأ القطر نعيما وحبورا
واقض بين الناس ما شئت تجد شعبك المخلص للنعمى شكورا
وارض بالاخلاص منا ثمنا فلكم كنت به منّا جديرا
رجل الأصلاح صلها سبلا وكن المرشد فينا، والأميرا

وجريا على خلق «الأنموذج» في الشعر القديم نرى أن بعض الشعر في هذه الفترة قد دار حول الحاكم العام، على نحو قول حامد أحمد فيه:

دعوني أرمق الآمال فيه فهذا الرّكب بالأمل استقلا
أيا «جوفري أرثر» تِهْ دلالاً وعش ما عشت للسودان مولى(٤)

وكان هناك من نسب كل مكرمة الى «السير جيمس كري» في القصيدة التي منها:

كأنّ ربّك أوصاهم بأمته وخصّهم بالرّضا عن كل إنسان(٥)

---

(٣) ديوان الراودق. ٧٢، ٧٣.

(٤) حضارة السودان في ١٩٢٥/١١/٨.

(٥) حضارة السودان في ١٩٢٥/١٢/٣٠.

وكان هناك من رثى من مات منهم (٦)، ومن كرم بعض شخصياتهم العامة(٧)، وفي الحقيقة لقد شاعت عند البعض نغمة اكبار الانجليز، ومن نظروا اليهم بعيدا عن قضية الوطن، على نحو ما نعرف من شعر علي نور الذي يقول فيه :

قوم على أخلاقهم قامت أواصرهم متينة
ولهم على كل المما لك أن تكون لهم رهينة
وبكل بحر زاخر ما يملكون به متونه
جعلوا شعارهم هزبرا أغلبا يحمي عرينه
ولو أنهم جعلوه ثورا وهو أجدر أن يكونه
قلنا الخرافة صدّقت فالأرض حمّلها قرونه(٨)

وقد بارى الشاعر أحمد محمد صالح بالانجليز كرام قومه، وهلل لانتصارهم في الحرب العالمية الثانية في القصيدة التي أولها :

هتفت ورقه وغنى هزاره وضح الحق واستطال مناره(٩)

وقد تحمّس لهم الشاعر عبدالرحمن شوقي وأعطاهم حق الوصاية على الشعوب:

ملكتم جميع الأرض شرقا ومغربا فطوعا وكرها كل شيء لكم يجبى
وكنتم لهذا الكون شمسا منيرة وقطبا لهذي الأرض إن ضلّت القطبا
فأيّ بحار لم تجبها سفينكم وأيّ سماء ما وثبتم بها وثبا؟

---

(٦) شعراء السودان ١٤١.
(٧) نفسه ٢٤٧.
(٨) مجموعة لم تطبع.
(٩) مع الاحرار ص ٤٨.

وأي بلاد لم تطأها رجالكم ... ولم يصبحوا في جسمها الرأس والقلبا
وفي الغرب أم في الشرق أرض وما بها ... لكم مخلص إمّا دعوتم له لبىّ
وفي البر أم في البحر لم تعلموا بما ... يدبّر من أمر، وبالنّمل إن دبا
أتشرق هذي الشمس في غير ملككم ... وتغرب عن ملك ملا الشرق والغربا؟
لعمري هذا الملك حقا أقامه ... لكم مالك الملك الذي فلق الحبا
فجودوا على الوادي بفضل ونعمة ... فبعض شعوب الأرض لمّا تزل غضبي
ولا ترهقوا أبناء ذا الوادي انكم ... تسوسوننا صدا .. نبادله حبا(١٠)

وهذا الشاعر حمزة الملك طنبل يشير الى مساعدات الانجليز لأسرته، فيقول متحدثا عن قبر ابيه:

بيتك النّادر في حرز حريز ... فهو يرعاه كرام الانجليز
كم أجازونا كما كنت تجيز ... لم تزل أنت على الناس (عزيز)
فرعى الرحمن من يرعى الذمام(١١)

هناك نوع آخر من الاعجاب بالانجليز نراه بصفة خاصة عند بعض الذين درسوا في بلادهم. ويجيء في مقدمة هؤلاء الدكتور عبدالله الطيب، ونحن حين نقرأ شعره نحس بنبرة الاعجاب بهم، والانبهار بما يراه في بلادهم، وما يهمنا هنا هو موقفه المبهور أمام حضارتهم، وهو سخريته من نفسه فهو يقول في قصيدة طويلة:

أعطش ولا أهدى الى شراب ... بين الوجوه البيض كالغراب
أسأل مرتابا: أتلك حانة ... في بلد فصيحة الرّطانه
أختلس المدخل في المطاعم ... خشية طرف عاذر أو لائم
وذات طفل أسكتت صغيرها ... لما رأت من سحنتي ديجورها
لندن قد أبدع فيك «لام» ... فحقّ مثلي العيّ والافحام

(١٠) صوت السودان في ١٩٤٥/٥/١.
(١١) الادب السوداني وديوان الطبيعة ١٨٧.

يـافـرضـة الـبـحـر وعزّ الأرض ويـامـديـنـة الجـمـال المحـض
.. هـذا هـو الـفـن وهـذا الـشـعـر فـيـا لـقـومـي جهلوا لم يدروا (١٢)

وهذه النبرة نجدها في قصيدة «حانة السود»، وفي قصيدة «لندن»(١٣) وبعض القصائد الأخرى، وللحق فانه تخلص منها في بعض القصائد الى حدّ أنه فاخر بكردفان وقومه بلاد الانجليز وحضارتهم كما في قصيدة «في كلوول»(١٤)

.. وفي مقابل هذا التيار «المستأنس» رأينا كتيبة من الشعراء تأخذ موقفا مغايرا من الانجليز فقد كان هناك من دعا الى كراهيتهم، وشكّ في قدراتهم الحربية وكان هناك من صور طغيان الحاكم العام، وكان هناك من صبّ غضبه على تمثال «كتشنر» بالخرطوم، ومن دعا الى ازالة تمثالي «كتشنر» و«غوردن» ومن ثار على الذين يطالبون بزيادة مرتبات الانجليز، وعلى النظم الدستورية التي جاءوا بها، ومن ثار بصفة خاصة على قانون العقوبات، وعلى المجلس التشريعي، وقد كان من أقوى الأصوات في هذا المجال صوت الشاعر حسن طه الذي هاجم الانجليز ومن يوالي الانجليز في البلاد:

---

(١٢) ديوان أصداء النيل ص ٥٨، والمعروف أن الدكتور عبدالله الطيب ليس أسود اللون، وهو يلحق نسبه في مقدمة الديوان بالعباس، والمقصود بلام في البيت الخامس «شارلس لام» الأديب المشهور.

(١٣) وللحقيقة فالدكتور عبدالله الطيب شيخ من شيوخ العروبة في السودان، ولعل هذه النبرة كانت في فترة الفزع الأولى حين تقابله مع الحضارة الانجليزية في الشباب، ومن المعروف أنه من غلاة المحبين للعروبة والاسلام، وللشعر العربي بصفة خاصة، وتأمل قوله في مقدمة أصداء النيل «وقد قلبت نظري في كثير من الدواوين العربية والانجليزية، واستقر في نفسي بعد الموازنة أن الشعر العربي ليس كمثله شيء مما قرأته في الانجليزية، حتى ولا شعر شكسبير».

(١٤) ديوانه ص ٥١، ٦١، وكلوول قرية زارها الشاعر باقليم تلال مالفرن من اواسط انجلترا الغربية، وفي هذا الاقليم قد عاش جماعة من شعراء الانجليز.

صرتم ضحايا أماني الانجليز فهل | قدمتم الشعب للغُزّى قرابينا؟
الانجليز عرفناهم ونعرفكمْ | كالذئب غدرا وكالحرباء تلوينا
قد قسّمونا كما شاءتْ ارادتهُم | وفرّقونا فلم تعمزْ مفانينا
لئن شكونا لهم فصل الجنوب رأوا | أنْ ينشبوا رهبا أظفارهم فينا
وان رأونا نصلّي في الجنوب على | مرأى من النّاس .. ويلٌ للمصلينا
أو قلّدونا وساما كان قصدهم | أن نستكين وأن نُحنيْ نواصينا
وان أفاءوا علينا من مناصبهم | قد سخرونا على ويلات أهلينا
ولا يفكّون أغلالا بأرجلنا | الاّ اذا أحكموا تقييد أيدينا

ولقد كانوا يتفننون في الرد على بعض الانجليز الذين كانوا يذكرون أيديهم على السودان، على نحو ما نعرف من رد جعفر حامد البشير على «السير روبر» :

مننت علينا «بالرفافة والغِنى» | وبالعلم والعمران ما أعظم الْمنى
وأردفت أنا قد رفعنا بلادكم | الى المستوى الأعلى وكانتْ من الأدنى
تردد معنى من «كرومر» خالدا | فكم قال في مصر كما قلت ممتنّا
تقول: تقدمتم كثيرا بعهدنا | ونحن نرى أنا كثيراً تأخرنا
بذرتم بذور الخلف فينا فأصبحت | طوائف في طول البلاد وعرضها
يسار الذي يدعو تخالفه اليمنى | اذا التحمت عشتم ولكننا متنا
وحاربتمونا في خصال كريمة | غنينا بها دهرا وكانت لنا حصنا(١٥)

فاذا جئنا الى موقف الشعر من مصر وجدنا الى جانب هذا الموقف شعراء كثيرين يجيء في مقدمتهم شاعران كبيران هما محمد سعيد العباسي، وعبدالله عبدالرحمن، فالأول كان من بيت ديني له ميل قديم الى مصر، كما أنه تلقى بعض التعليم في القاهرة وقد ظلّت الفترة التي عاشها حية في نفسه ترفده بالكثير، وفي الحقيقة لقد غنى لمصر غناء مشجيا، ولقد أحب

(١٥) انظر الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٥٤٥ ومابعدها.

من يحبها، وكره من كرهها (١٦)، وأدار الحديث عنها بأكثر من طريقة على نحو ما تعرف من قصيدته الطويلة التي بعنوان «أسمعينا جنان» والتي جاء فيها :

أسفري بين بهجة ورشاقة ... وأرينا يا مصر تلك الطلاقه
ودعي الصبّ يجتلي ذلك الحسـ ... ـن الذي طالما أثار اشتياقه؟
كلنا ذلك المشوق وهل في الـ ... ـناس من لم يكن جمالك شاقة
أنت للقلب مستراذٌ وللعيـ ... ـن جمال يغري وللشم طاقة
أنت عندي أخت الحنيفة ما اسماك ... دينا.. وما أجلّ اعتناقه! (١٧)

وهي عنده «بنت الكرام» :

قد ظمئنا بنت الكرام فهاتي ... كأس خمر يُزجى فقاقيع خمر
وتعالى نعيد خدا لخد ... قد برانا الجوى وثغرا لثغر
جرّد الحال من يقيني ظنا ... فاستعدت الأشياء كالمتقرّى (١٨)

وهي عنده مارية :

فيامار سيري ولا تخدعي ... فينتزع القرط يا ماريه (١٩)

وقد ظل يذكر دائما خروج الجيش المصري بعد أحداث عام ١٩٢٤ كما في قصيدة «مليط»، وقد أهدى ديوانه لأستاذه المصري الشيخ عثمان

---

(١٦) تأمل قول الاستاذ محمد فريد أبو حديد في مقدمة ديوانه «.. وصاحب الديوان لا يفتأ يحن اليها حنين الكريم الى وطنه الحبيب، وهو مثل خيار الكرام في شطر الوادي يرى أن حياة مصر والسودان انما هي حياة واحدة لا تتحقق لأحد الشقين الا بتحققها للشق الآخر..الخ

(١٧) ديوان العباس ٨٢.

(١٨) نفسه ص ٥٠ وبنت الكرام لا يقصد بها الشاعر الساقية أو الساقي وانما يقصد مصرفي هذا البيت والذي بعده

(١٩) مار : ترخيم مارية يقصد مصر، والقرط يعني به السودان.

زناتي، وله قصائد رحبة في الدكتور زكي مبارك وأحمد شوقي، وحافظ ابراهيم، وعواطفه تفيض فيضا عند الحديث عن مصر كما في قصيدته الطويلة التي بعنوان كفاح مصر، فقد جاء فيها :

بنو الكنانة ما أشهى الحديث بهم ... الى النفوس، وما أغلاهم قيما
زدني سؤالا أزدك اليوم معرفة ... بهم فما كان ذو جهل كمن علما
هم الكرام فكم فيهم أخو ثقة ... حلو الشمائل تندى كفه كرما
ولا وربك ما كانوا لنا أبدا ... بفاسطين، ولا كنا لهم خدما
حصن نعمنا به حينا فذ لعبت ... يد السياسة مال الحصنُ فانهدما (٢٠)

واذا كان شعر العباس يقترب من مرحلة «الوجد» بمصر، فان عبدالله عبدالرحمن وصل الى هذه المرحلة في حديثه عن الوحدة بين الشمال والجنوب، ولقد كانت الأداة التي عزف عليها بطلاقة هي النّيل، وقد أطلق عدة صور ذكية في هذا المجال :

ما مصر والسودان الاّ في رباه عشيرتانْ
وربيبتان بحجره، وعلى هواه مقيمتان

(و) تحدر من أقصى الجنوب ولم يكن ... لتمنعه حسّاده وعواذله
تحدّر لا عن جفوة لجنوبه ... ولكن شوقا للشمال يداخله

(و) لا تقبلوا غير الجلاء ووحدة الـ ... ـوادي والاّ ضاعت السّودان
النيل يجري للشمال فان جر ... ينا للجنوب الفضل والخذلان!

(و) سبقت الى أهدافها مصر ... فشمالها وجنوبها حر
واستقبل الوادي موحدة ... في النّيل دولته لها الأمر
رؤيا تطالعني ومن زمن ... هل عند صِدْقي للرؤى عِبر

وتأمل قوله :

من قال قطر وقطر فهو في نظري ... كمن يقول بأن الواحد اثنان

---

(٢٠) ديوانه ص ٧٤، ١٦٠، ١٦٤، ١٧٧، ١٧٨.

(و) انما مصر والعروبة والسو   دان شعب أبى الاله انفصاله (٢١)

وما أكثر الشعراء الذين تحدثوا عن الوحدة وعن الروابط بين مصر والسودان على نحو ما نعرف من الشعراء حسن طه، أحمد علي طه، وعبدالرحمن شوقي، عبدالنبي عبدالقادر مرسال ... الخ.

والى جانب هذا كان هناك من وقف الى جانب مصر ثم أعرض عنها، على نحو ما نعرف من قول أبي القاسم محمد عثمان في الوحدة:

كنت أشدو بها هزارا وفيا   فتسير الأيام أيان أذهب
غير أني صحوت من حلم زاه   ومن نومة الضمير المخضب
لست أرضى اذا استباح كبير   كبريائي، ولست أعنو لمنصب
إن في مصر يا نديمي يا شيخ   حياة الى المذلة تنسب
قد زهدت الغناء في وحدة النيل فما الواحد القدير سوى الرب.
نحن شعب من المنابع بهم   وبنو مصر في تهافتهم شعب (٢٢)

وكان هناك من ناصب الوحدة العداء، وخاطب اسماعيل الازهري أحد المتعلقين باسمها قائلا:

فدع عنك فكرة الاتحاد وحبها   وناد باستقلالنا فهو أكرم
فشعبك خير من شعوب كثيرة   وأرقى وأسمي بل أعز وأكرم
أما قلت ان الاتحاد وسيلة   وقلنا قبلنا ما يقول المعلم
بربك هذا الاتحاد حقيقة   له أنت تسعى أم به أنت توهم (٢٣)

وكان هناك من رفض الوحدة كمبارك المغربي:

---

(٢١) ديوانه الفجر الصادق ٨٤ ومابعدها.

(٢٢) جريدة العلم في ١٩٤٩/١/٢٣.

(٢٣) . السودان الجديدة في ١٩٥٥/٦/١٥.

ما كنت قبل اليوم طالب وحدة   ماضي الكنانة لا يُريد مفسّرا (٢٤)

وقد تلمس البعض المشكلات تلمسا للنّيل من مصر، فحين أثيرت مثلا «مشكلة المياه» بين البلدين تفجر شعراء مثل أبي القاسم عثمان، ومحمد محمد علي، والدكتور عبدالله الطيب، وحين أثيرت بعض القضايا الثقافية والسياسية هاجم مصر محمود النمر، ومحمد محمد علي، ومنير عبدالقادر، والهادي آدم، وأحمد على طه، وعلي نور، ومبارك المغربي، ومحمد المهدي مجذوب، وعبدالحفيظ هاشم.. الخ

.. وفي الوقت نفسه كان هناك تيار هادىء يفسح للسودان مكانا بين الأساليب التي كانت تفرض نفسها على الناس، وقد كانت وسيلتها الى ذلك التذكير بالثورة المهدية وانتصاراتها على نحو ما فعل كامل الباقر، ومختار محمد مختار، وحامد الضوّ، وخلف.. على أنّ الذي ركز على هذا الجانب بمهارة كان محمد المهدي مجذوب ــ وقد ظل هذا الاتجاه موجودا في كل مراحله الشعرية ــ على نحو ما نعرف من عدد من قصائده منها قصيدة المنتظر التي جاء فيها قوله:

بالسفح من «كَرري» بقية ثورة   حلمت بسيف كريهة مدرار
جبل به أثر الدّماء كأنّه   عطر بذابل أغصُن وثمار
أنبوءة في صخرة مكتومة   لبثت وراء تجلّد ووقار
مكثت هنالك فالخطوب لهولها   صور اليه ضوارع الأبصار

وله أكثر من لفتة الى المهدي في عدد من قصائده كقوله:

قد كانت التقوى له عصمة   وذمّة الاسلام في عهده
لم يخدع الأمّة في أمره   ولا طوى الأحقاد في برده

(٢٤) عصارة قلب ٩٥ ومابعدها.

أزوره فــي قــبــره طــاهــرا   استلهم الايمان في خلده(٢٥)

ونحن لا ننسى أن الشعراء الكبار في هذه الفترة قد انحازوا الى بعض الشخصيات الكبيرة في المجتمع، وأنهم قد وقفوا عند هذه الشخصيات أحياء وأمواتا.

ومما يتصل بهذا الجانب التفاتهم الى التاريخ السوداني على نحو ما نعرف مثلا من محمد سعيد العباسي في قصيدته بين القديم والحديث، على أن الوقفة الذكية حقا كانت على الطبيعة السودانية، فقد وقف العباسي على «مَلِيِّط»(٢٦) وعلى «وادي هور» (٢٧)، كما أنه وقف على «النهود» و «جيرون» و «وادي الربدة» و «الأبيّض».. الخ ومثل هذا فعل كثيرون يجيء في مقدمتهم محمد عمر البنا وأحمد محمد صالح وتوفيق صالح جبريل، على أن الذي يحاصرنا بعبير سوداني صرف، وبملامح سودانية أصيلة كان صاحب «الفجر الصادق» الشاعر عبدالله عبدالرحمن، فهو يقول فيها، وكان هذا عام ١٩٣٤:

كم للطبيعة في السودان من فتن   وكم لأطيارها من سحر ألحان
ما أكثر الملهمات الشّعر فيه وما   أمدّها للأديب الهادم الباني
.. الرمل عند ضفاف النيل تحسبه   لنفس الشفاء جلاها بيضُ أسنان
وظلمة اللّيل في «العتمور» ملهمة   خوالد الشّعر يرويها الجديدان
والسّرح والسّدر والجميز كارعة   من صَيّب القطر أو من فَيْض غدران
..اذا مررت م «ام درمان» في «كررى»   ألقى عليك القوافي الخالد الفاني
كم «بالجزيرة» أو سهل «القضارف» من   مزارع حلوة المرأى وأقطان

(٢٥) نار المجاذيب ٣١، ١٢٣، وفي كرري ـ وهي جبال بالقرب من أم درمان ـ كانت الموقعة الفاصلة بين السودانيين والانجليز

(٢٦) بفتح الميم وكسر اللام المشددة، مركز من مراكز دارفور، ويشق مليط واد عظيم يسمّى وادي مليط يأتيها من الغرب، وبها كثرة كاثرة من النخل والفواكه.

(٢٧) اسم واد يقع غرب السودان، وحوله من الآثار مايدل على أنه كان مثوى حضارة قديمة.

وحلّة ذهبت في جودها مثلا ... ومنزل فيه تتلى آي قرآن
الله أكبر تدوي في مساجدها ... فتعمر القلب من دين وإيمان
والقوم سمر وجوه يسرعون إلى ... ما ينبت العزّ من إكرام ضيفان
وفي «أبا» حيث تلقى الأرض كاسية ... والطير خاطبة من فوق أغصان
هناك في «كردفان» أي متّدع ... للطرف في «بارة» أو أرض «خيران»
حيث البداوة في أجلى مظاهرها ... والأبل طالعة من بين كثبان
ما أجمل الرّيف مصطافاً ومرتبعا ... وغادة الرّيف في عين وغزلان
الخدّ لم ترع موسى في جوانبه ... والجيد من حسنه عن زينة غان(٢٨)
فان يكن شعب بوّان ازدهى نفرا ... ففي البطانة كم من شعب بوان(٢٩)
.. وسامر الحيّ من غيد وفتيان ... بين البيوت وفي أعطاف وديان
في كل ليل تحاجيهم عجائزهم ... بابن النّمير وسوبا وابن سلطان
وتارة يرهف الفتيان سمعهم ... الى نوادر أجواد وفرسان
و«ابن المحلق» لم تبرح حكايته ... في الناس يسردها أشياخ حمران
يا قبر «تاجوج» حيّاك الحيا ومشى ... بصفحتيك شذى ورد وريحان
.. وفي البلاد وفي ماضي أبوتنا ... فخر وان لم تكن تعني باعلان
وكم بتاريخها من قصّة عجب ... جدّ الحكيم ولهو الوادع الهاني
فان يكنْ بات فيها الحرّ يصهرنا ... فللحرارة يعزى فضل شجعان !(٣٠)

واذا كان بعض الشعراء «يستردّون» وطنهم بالشعر، وكانوا يحسّون أنهم كلما تكلموا عن جانب منه أعادوه الى المواطنين، فانّ هناك بعض الشعراء الذين رفضوا هذا العالم الذي يرى فيه المحتل، ومن ثم كان «انسحابهم» الى بعض الأطراف على نحو ما فعل عبدالله البنا حين اعتصم «بالبطانة»

رحلت الى «البطانة» وهي روح ... وريحان.. وعشرتها سلامُ

(٢٨) اشارة الى أن الخدّ لم «يشلّخ» على عادة بعض السودانيين في التشريط على الخد

(٢٩) يشير هنا الى قصيدة المتنبي في شعب بوان.

(٣٠) ديوان الفجر الصادق طـ ١ ص ٦٨.

تناثرت الظباء على ثراها ... وراتعها مع الأنس التوام
اذا ضجّ البهام بها عشاء ... أجاب من الطلا فيها بغام
وان غنّت جوارِيها ابتهاجا ... شدا بجوانب الأيك الحمام
رياض الله بسّطها فكانت ... دليل وجوده .. وله الدوام
تألّق زهرها فيها نثارا ... تألق من جواهره نظام
فرادى كاليتائم من وشاح ... وأحيانا على نسق توأم
فمحمّر كياقوت نثر ... ومصفّر يقبّل أو يرام
وأزهر كالثغور اللّعس أحوى ... له في وجه ناظره ابتسام
تكاد شقائق النّعمان فيها ... تنادي «ما وراءك يا عصام؟»
هنالك حيث تأتلق العذارى ... وتشتبه المساجدُ والخيام
وحيث ترى النسيم يضوع طيبا ... فيحيا من مراقده الغرام
وكلّ فريدةٍ في الحيّ ليلى ... لها قيس يؤرّقه الهيام
.. رفاق الضيف أنّى حل هبوا ... نشاوى الجود فهو لهم مدام
يكاد البشر يقطر من وجوه ... لها للضيف ضم والتزام (٣١)

وتتصل بهذا قصيدته الدرامية التي أدارها بين بدوي ومدني وكيف انتصر للحياة البسيطة، وسخر من تلك الحياة التي يحياها الناس في المدن، على نحو قوله:

ابتدأ المقام بالسّلام ... وقال حين سار في الكلام
يا من ألفت سكن البيوت ... وما بها من ملبس وقوت
ان البيوت حرّها شديد ... وما بها لنعمة مزيد
الماء يشرى عندكم مع الحطب ... والنار والقش بأثمان الذهب
ولبن المعزى لكم يباع ... وهن في بيوتكم جياع
فلو سكنت معنا «البطانه» ... لما رأيت مثلها مكانه
يكفيك من دنياك كلب صيد ... يكون للغزلان مثل القيد
إنّا اذا أمطرت السماء ... فأرضنا جميعها خضراء

(٣١) يشير الى عادة محلية خاصة بالسلام في السودان.

ابلنا من حولنا عظام كأنهن رتعا نعام
وبقر الحي لها دوى كأنما قرونها العصي
والضأن والمعزى تبيت حولنا نحبها كحبنا أطفالنا
اذا ثغين مغربا في الساحة فكالنساء صحن في مناحة

فهل كانت هذه العودة عودة الى عرى الحياة وتجردها بمعنى أنها كانت عودة — على مستوى ميتافيزيقي — الى البراءة والتطهر من شوائب حياة المدينة المصنوعة المجلوبة القيم (٣٢)،في رأينا أن الفكرة أبسط من هذا كله فالعودة هنا بسيطة تتصل بعوالم قديمة عرفها الشاعر وألفها وتعمق في الوقت نفسه في قراءة الأدب الذي يمثلها، فهو يعيشها مرتين لا مرّة واحدة، ثم انّ هذا العالم لم تكن تمتد اليه يد الاحتلال، ثم ان جانبا من كرهه للمدينة كان يرجع الى ما يذكره بأن وطنه محتل ومتمزق.. وهناك من غنى بعالم المدينة نيلا ونيا (٣٣)، ووسيلة مواصلات، ومكتبا ومكتبة، وحديثا حول مدينة الخرطوم بوجه خاص (٣٤)، وقد يحمل الشاعر هذا العالم معه في هجرته الى الخارج على نحو ما فعل الدكتور عبد الله الطيب، ومع أنه يعاتب هذا العالم الخشن، الاّ أنه في كثير من الأحيان يذوب شوقا اليه:

ألم ترني ضاعت حياتي كلّها وأفنيت روق العمر في بلد الكفر
وأطردني ظلم لو أنّ شباته على الصخر أوهي كيدها جلد الصخر
ومن دون أوطاني فجاج عميقة وبحر دجوجي يقود الى بحر
وعرض اورّبا كلّها ثم بعده مسافة يم الرّوم والرّيف من مصر
وماخرة يرغو خضاره حولها لها عركيٌّ من ذوي اللّمم الصّفر
فيا ليت أن النيل يدنو فاؤه أحبّ الينا من معتّقة بكر (٣٥)

(٣٢) راجع الشعر الحديث في السودان. د. محمد ابراهيم الشوشي ١/٨٠.
(٣٣) شجر يكثر في السودان.
(٣٤) أصداء النيل . د. عبد الله الطيب ٤٠ وما بعدها.
(٣٥) نفسه، خضاره: هو البحر. العركي: الملاح، والمقصود البحارة الأوربيون.

وفي الوقت نفسه استمّرت الأغراض المتوارثة المتمثلة في الغزل والتصوف والمدح والهجاء والرثاء.. الخ وكل ما يتصل بالمناسبات، وهي في أغلبها تسير على الطرق المطروقة، فهي تقلد صراحة، وتستوحي، وتعارض، وتقتبس، على أنه يجب أن نؤكد هنا ــ كما ذكرنا من قبل ــ على أن التراث القديم المؤكد لم يكن مستوعبا في السودان، واذا كنا نشم رائحة القديم، ونقع في دائرة أسره، فان الذي وراء ذلك ليس هو استيعاب هذا التراث، ووقوف الشعراء عند بعضه، ولكنه في الغالب هو تلك الحياة التي تشبه الحياة القديمة في الجزيرة العربية في كثير من المناطق، وهو كثير من العادات المشتركة بين العرب القدامى وبين السودانيين، بل ان واقع الحياة في السودان الآن يمكن ان يفسر الشعر القديم (٣٦) وان كان الأمر لا يخلو من قلة تعمقت في التراث والحياة هناك على نحو ما نعرف من الدكتور عبد الله الطيب، ونحن لا ننسى الجدل الذي دار بين الدكتور طه حسين وبينه حين تعرض الدكتور طه حسين لنقد ديوانه اصداء النيل (٣٧)، وعلى كل ففي اللهجة السودانية ــ وفي الحياة ان صح التعبير ــ

(٣٦) تأمل هذا الهامش الذي كتبه الدكتور محمد النويهي في الاتجاهات الشعرية في السودان ص ١٥، ١٦ «.. درست الأدب العربي القديم في مصر، وكنت أعتقد أنني أفهمه، ولم أدركم كان فهما نظريا الآ حين أرسلت الى السّودان وعشت فيه، وتجوّلت في تلك البيئة القريبة الشبه لما وصفه الشعراء القدامى، ورأيت للمرة الاولى في حياتي كثيرا من النبات والحيوان والمناظر الطبيعية التى سجلوها، اذ ذاك فقط بدأت أفهم الأدب القديم فهما حقيقيا شخصيا مباشرا، ولعلّ في هذه الحاشية الشخصية ما يحمل دارسي الأدب ومدرسيه المحترفين على أن يكملوا دراستهم النظرية بالدراسة «الحقلية» فان الاكتفاء بدراسة دواوين الشعراء وشروح القدماء والغوص في رفوف المكتبات لا يغني عن التجربة الشخصية المباشرة في فهم الشعر القديم، والتشرب بروحه مهما تكن مقدرة التخيل لدى الدارس».

(٣٧) قال الدكتور طه حسين ينتقد هذا البيت للدكتور عبد الله الطيب:

جانب لا ينكر من الجزالة، وفي ضوء هذا تكون جزالة الحياة أغلب على الشّعر من جزالة التراث، وبخاصة أننا نعرف أن أكثر هؤلاء الشعراء كانت الثقافة العربية هي النبع الوحيد لهم، حتى ان أكثر الذين كانت لهم صلة بالانجليزية كانوا في بعض الظروف يهدرون هذه الصّلة من أجل العربية.

فظللت أرضي النّفس بعد نفارها وأكرهها حتى استمّر مريرها

اي الناس يستطيع أن يفهم هذا البيت اذا لم يكن من أساتذة الأدب الذين عرفوا دقائق اللغة، ونعمقوا شعر القدماء من شعرائنا، ولا سيّما حتى استمر مريرها هذه، وما على الشاعر لو قد آثر اليسر فقال: حتى اشتدت قوتها وعرفت كيف تحتمل الاحداث وتصبر لها، والبيت الذي يلي هذا البيت كيف السبيل الى فهمه دون الرجوع الى المعجمات:

على حين قاربت الثلاثين وانتمت الى المرء أحداث كثير شقورها

لفهم كلمة الشقور هذه، والشاعر نفسه يفسر لنا هذه الكلمة بانها الامور فما ضرّه لو اصطنع كلمة الامور نفسها فأقام وزنه وقافيته ولم يغيّر من جمال الشعر شيئا:

سكرى الشباب سبنتاة اللحاظ بها فتك بنفسي وجمر بين أوصالي

وهذا البيت وكلمة السبنتاة خاصة فيه كيف استطاع المعاصرون أن يفهموها دون الرجوع الى معجم من المعجمات، وكيف السبيل الى ان يذوقوها بعد ان يفهموها، أما شاعرنا فيصطنع السبنتاة هذه في وصف عذراء حسناء قد أسكرها الشباب، وأي بأس عليه لو اصطنع كلمة اخرى!
وقد جاء في رد الدكتور عبد الله الطيب.. أما بعد يا سيدي فانا بدوي حقا لأن اهل السودان الشمالي كلهم أقرب الى البداوة، ولهجتهم الدارجة فيها غريب كثير، وقد حاكيتها في نظمي كثيرا، واجتهدت أن أنقل الى القارىء لونا من جزالتها وجزالة قومي، وليعذرني سيدي ان قلت، ان أول معرفتي بالعربية كانت من طريق اللهجة الدارجة في اناشيدها وشعرها ــ راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٦٤١، ٦٤٢.

ومن خلال هذا التيار التقليدي يمكن القول بأنه كانت هناك ارهاصات تجديدية في هذا الشعر، وأن هذه الارهاصات عرفت كيف تتواءم مع الملامح الرئيسية لهذا التيّار، فمن خلال هذا التيّار وجدت الى حد ما القصيدة الموضوعية، وقد تمثلت أكثر ما تمثّلت في متابعة الحديث عن الشخصية المحمدية، وفي تقديم شخصية عثمان — والخليفة عثمان من الشخصيات المحبوبة عند السودانيين — على نحو ما نعرف من تلك القصّة الرحبة التي كتبها عبدالله البنا، والتي ربما أريد بها اكتمال الدائرة في الشعر الحديث (٣٨)، ثم كان هناك اتجاه الى تقديم القصة على نحو ما نعرف من الانعطاف نحو حكايات كليلة ودمنة، وتقديم قصة منها بعنوان «السلحفاة والبطتان» وعلى نحو ما نعرف من قصة «أنا والأعرابي» وقصة «الناسك والأوهام» وقصة «ابن الملك وأصحابه» (٣٩) واذا كان قد أخذ على الشعر الفصيح الوقوع في أسر الحكام، وعدم الاحتشاد حول ثورة عام ١٩٢٤، في الوقت الذي كان فيه شعر العاميّة يغلي بالأحداث ويهرع الناس اليه، فاننا رأينا عددا من الشعراء الكبار يقبسون — على حياء — من مفاهيم هذا الشعر، بل لقد رأينا الشيخ محمد سعيد العباسي، وهو من أعلام المقلدين ينقل معاني هذا الشعر الى شعر فصيح (٤٠)، وقد تستخدم

---

(٣٨) كتب عبدالحليم المصري البكرية، وكتب حافظ العمرية، وكتب محمد عبدالمطلب العلوية الأولى والعلوية الثانية.

(٣٩) انظر الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوي ٤٤٤، وللدكتور عبدالله الطيب قصيدة تمثيلية بعنوان قيس وليلى في ديوانه أصداء النيل ٨٢ وما بعدها.

(٤٠) حين سمع في مضارب أولاد طريف صوتا بدويا ينشد:

يا أب لونا سمري
يا أب حديثنا تمري
الدوار أنّي
يا الله نجمع شملي

بعض الألفاظ العامية على نحو قول الدكتور عبدالله الطيب:

وقلّة فيها «غباش» مثل هدم «العربي»

بل قد يعمد الشاعر الى ذلك عمدا، كما في قصيدة «أمس زرنا أم دجاج»(٤١)

وقد يلجأ الشاعر الى وزن شعري دارج يدور على تفعيلات الرجز اسمه

ـ المعنى يا صاحب اللون الأسمر، والحديث الحلو كالتمر، اني تائه أبحث عنك، فالله يجمع شملنا ـ

قال:

اللـون لـون الـذهـب
والـقـول حـلـو الـرّطـب
لـي أرب فـي ذا الـرشـا
يـارب فـاقـض أربـي!

وحين سمع أُغنية تقول:

خـتـاتـه خـتـي زيـدي..
بـكـريـكـي بـي مجـيـدي
شـوفـي لـي حـبـيـبـي
فـي الـبـلـد الـبـعـيـد

ـ المعنى، أن البدوية تستنجد بالعرّافة، وتعدها بريال «مجيدي» ان استطاعت ارشادها الى حبيبها الذي غاب في بلد بعيد ـ

قال:

عـرافـة الـعـرب زيـدي
ومـن نـداي اسـتـزيـدي
فـكـيـف حـال حـبـيـب
أمـسـي بـقـفـر بـعـيـد!

انظر الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٤٦٩، ٤٧٠.

(٤١) أصداء النيل ٤٦. غباش من عامية السّودان، والعربي باللهجة السودانية تعني الاعرابي. والهدم الثوب القيم.

«الجابودي»(٤٢) وقد يكثر من «الخزم» ــ وهو حذف المتحرك الأول ــ ولعل وراء هذا التأثر بالعامية(٤٣)، وقد لجأ الدكتور عبدالله الطيب في قصيدة ترنم الى تفعيلة الكامل مضمرة وغير مضمرة، وطلب القراءة بدون وقف للوزن، ولولا أن هذا الشكل ــ والتجربة ــ غير ناضج لكان في مقدمة الذين دعوا الى ما يسمى بالقصيدة المدوّرة.

وبصفة عامة رأيناهم قد فصلوا بين قضية اللفظ والمعنى، ووقفوا عند الألفاظ أكثر مما وقفوا عند المعاني، وداروا حول القيم الثبوتية في المجتمع وفي الكون، وأخذوا بالمفاهيم القديمة كالتضمين والمعارضة واستعمال المقدمات، وصهر التجارب بحيث تكون في خدمة عملية الالقاء، والاعتماد على ظاهرة «طاقة الصوت» ــ وعلى تلوين هذه الطاقة ــ على نحو ما نعرف من الاكثار من أساليب النداء، والاستفهام، والتّعجب، والندبة، والأمر والنّهي، والاثبات والنفي ... الخ هذا بالاضافة إلى الاكثار من الجمل الشرطية التي تنغلق بعدها الدائرة، والى الاكثار من الحروف المتجانسة والى التركيز على القوافي المطلقة لا المقيدة، لأن حرف الروي قد يستطيل ــ بفضل الإنشاد ــ حتى يصبح حرف مد، بل قد يكون جزءا من بنية الكلمة، فهذه الظواهر ظواهر صوتية في المقام الأول، وهي تستدعي أنواعا من المدّ، وأنواعا من الشدّ، والضغط، والامالة .. بل والقوافي، ولعل هذا يفسر غزارتها في الشعر العربي كله فضلا عن الشعر في السّودان.

---

(٤٢) نفسه ٥٧ في الجاهلية أصناف منه، ومن أمثلته السودانية:

يـاصـنـدل الـشـقـيـقـه
تـهـمـونـي بـيـك رفـيـقـة
والـنـاس عـجـم مـا بـيـدروا بـالـحـقـيـقـة

(٤٣) نفسه ٢٢ ، ٢٨.

٢
التيار الوجداني

أشاع فشل ثورة ١٩٢٤ الحزن في الناس، وكان أن انسحبوا الى داخلهم يفكرون، ولقد كان مما ضاعف الحزن وفجّره في آخر الأمر أن قبضة الانجليز قد اشتدت على البلاد، وأنه أخذ أكثر من اجراء لأحكام عملية الفصل بين مصر والسّودان، وقد وصل الأمر الى تحويل المتعلمين الى بيروت، والى توثيق الصلات بينهم وبين الزعماء الطائفيين والعشائريين على حساب الكثرة الكاثرة من النّاس، وقد سموا السنوات التي أعقبت الثورة باسم «السنوات العجاف» على أن الأمور قد عادت الى صالح السودانيين حين أقرّت معاهدة ١٩٣٦ مبدأ عودة المصريين الى السودان، ومع أن عودة المصريين كانت «اسمية» الاّ أنها أنعشت آمال كثير من السودانيين، وقد كان من ثمرة هذا ظهور «مؤتمر الخرّيجين» كقوة فعالة في تاريخ البلاد عام ١٩٣٨، ثم كان ظهور الأحزاب والمجلس الاستشاري، والجمعية التشريعية، والمجلس التنفيذي، وكل هذا وغيره كان مكاسب تنتزع انتزاعا، وقد كان السودانيون دائما يطالبون بالمزيد، ثم كان موقف ثورة ١٩٥٢ في مصر موقفا مشرفا من خلال اتفاقية السودان التي أبرمت عام ١٩٥٣ (١).

---

(١) لقد جاء فيها ما يأتي: يتقرر مصير السودان: (١) إما بأن تختار الجمعية التأسيسية ارتباط السودان بمصر على أيّة صورة (٢) واما بأن تختار الجمعية التأسيسية الاستقلال التام ـــ السودان ـــ رئاسة مجلس الوزراء ص ٣٨٤، وقد كان من الطبيعي أن يختار السّودان الاستقلال التام، وأن يتم هذا عام ١٩٥٦.

لقد تم في أول الأمر افراز عدد من التيارات العدمية، فقد رأينا مثلا واحدا من رجال ثورة ١٩٢٤ يئن و يتحسّر و يأخذ في شكوى الزّمن، على نحو ما نعرف من قصيدة طويلة لصالح عبدالقادر يقول فيها:

لا تلمني فتكن متهمي	إن عقلي لم يكن متهما
ولم الدهر على تقصيره	أخطأ الدّهر وعمداً ظلما
ليته يعلم ما أعلمه	حيث لا يجعل حظي ندما
أبدا والله لا أعذره	طالما جار وحقي هضما
وطواني في زواياه التي	ضيعت ناسا وداوت أمما
بيننا معرفة لكنه	غَضَّ عني الطرف لما حكما
.. يا بني قومي أفيقوا إنكم	ما خلقتم لتعيشوا غنما
ليتني أعرف ما أحزنكم	سادة كنتم فصرتم خدما
ولقد يحزنني أني أرى	رأيكم مختلفا منقسما
فأفيقوا يغفر الله لكم	واطلبوا العليا وجاروا الأمما(٢)

ومثل هذه النغمة نجدها عند الشاعر حسن عمر الأزهري على نحو ما هو معروف من قصيدته التي يقول فيها:

لعب السكسون بي هل سلمتْ	كرة ترمى بأقدام عتاه
أثقلوني ميرة واحتكروا	كل مشروع سوى باب السفاه
أمسكوا من قلمي بل أمسكوا	لفظة تخرج من بين الشفاه
فالتزمتُ الصمت حتى لم أقل	في كلامي غير آه ثم آه

وفي الوقت نفسه تكلم كثيرون عن الموت، على نحو ما نعرف من ديوان وادي عبقر للدكتور سعد الدين فوزي بصفة خاصة.

وهناك تلقف أخبار الموتى للقيام بواجب الرثاء، بل لقد كان من

(٢) شعراء السودان ١٥١.

الغريب حقا أن توفيق صالح جبريل الذي فجر القصيدة الأولى من قصائد ثورة ١٩٢٤، قد انفصل تماما عن هذه الثورة، فديوانه الذي صدر في أربعة أجزاء قد تحوّل الى خطين رئيسيين هما شكوى المرض والحياة والدّندنة حول كؤوس الخمر، وان كانت تحفظ له المامة نحو أربعة من رجال الثورة وحين رثى بشير عبدالرحمن عرّض بالانجليز تعريضا «مهذبا»:

أودى بأربعة صدور في الوغى	ياويحهم ألقوا صدور رماح
في حفرة من بعد أن أصلوهم	نارا توقد في النهار الضاحي
ومضوا «بسر الختم» بعد صفيّه	رب «اللواء الأبيض» الوضاح(٣)
للسجن، للتشريد، لا لجريرة	ما الذّود عن أوطانهم بجناح

ومما يتصل بهذا الجانب العدمي الاقبال على الهجاء، فقد هجوا المدن، والشوارع، والمؤسسات، والرؤساء، والأصدقاء، والأعداء ... الخ ولقد كان وراء ذلك الاضطهاد والمرارة و«التّنفيس» عن أشياء كثيرة تمتليء بها النّفس، وقد انبثقت من هذه الأرضية جماعة سمت نفسها «شعراء الكتيبة» كان مقرها مكتبة حسن بدري بأم درمان، ولقد كانوا جماعة من المحبطين الذين لم تتحقق آمالهم في الحياة، ورأوا أن يبتعدوا عن عواصف السياسة، ومن ثم وضعوا دستورا للدخول في الكتيبة، كان من ملامحه أن العضو يستحق العضوية اذا هجا أكبر عدد من الشعراء المؤسسين للكتيبة، وأن المسافر والقادم يجب أن يقال فيه شعر، وأن التقرير السنوي لابّد أن يكون شعرا، وأن على أمير الكتيبة ــ حسن بدري ــ أن يشغل الشعراء

(٣) افق وشفق ٨٤/١، ٨٥ وسر الختم هو شقيق الشاعر وهناك بقية ليست في الديوان أوردها محمد المكي ابراهيم في الفكر السوداني أصوله وتطوره ص ٦١، وفيها يتحدث الشاعر ــ في مجال الرثاء ــ عن الخمر!

قلبي المعذّب دائم خفقاته	أبدا يرف كعالق بجناح
لام العواذل عزلتي عن صحبتي	زهدا وصدّى حسرتي بالراح

بالوقيعة ليكون هذا دافعا للشعر، وبصفة عامة فقد كانوا كالحطيئة يبحثون عن «موضوع للهجاء» (٤) وكانت لهم طريقتهم الخاصة في تناول أدب «الاخوانيات»، ولقد كانت القصيدة التي استحق بها النور ابراهيم دخول الجمعية قصيدة طويلة منها :

أزف بنات الشعر غضا إهابها	حسانا وحولي كل أعجم زنديق
شعاريرآفاق بدوا في كتيبة	أرى شعرهم ضربا من التلفيق

ولقد كان هناك صراع على الامارة بينه وبين حسن بدري، وكان هناك صراع بين حسن بدري وبينهم جميعا، فهو يقول مثلا :

يا عصبة هجرت بنات الشعر عن	كسل يكاد الى الخمول يعيدها
تهجون من أحيا لدولة شعركم	فغدت ترف على البيان بنودها
لما رأى روح القريض تناثرت	أوراقها ظلما، وأذبل عودها
.. فأثرتها شعواء بين صفوفكم	ملأ الفضاء بروقها ورعودها

فيكون هناك رد جماعي منهم :

ألا من مبلغ عنا ابن بدري	بأن الشرّ آخره لشر

(٤) جاء في ديوان الكتيبة «.. الكتيبة جماعة من الشعراء والغاوين ألف بين قلوبهم الأدب البرىء، وقرب من أهوائهم تباعد سواهم في الحياة الحزبية، فشاقهم من ضروب الأدب الهجاء خاصة، وراقتهم الدّعابة البريئة فرارا بنفوسهم من ملق العيش، وجفاف الصّلات، وبعدا بها عن تلك الحياة الكالحة والأدب المكفهر، وخروجا بها عن تزمت مفتعل، وجو بغيض تلبّد بغيوم الحزبية وأدبها المزيل، مما جعل حياة الأدب فيها خاصّة ظلمات بعضها فوق بعض اذا أخرج الأدب يده لم يكد يراها .. ».

جعلت «الدرج» وكرا للأهاجي ... فقد آوى اليه شر طير(٥)
.. وما عرفت لك الأيام سَعْيا ... حميدا، أو دعيت لفعل خير
أتسعى بالوشاية بين قوم ... كرام من بني المجد الأغر
.. فيالك تاجرا في كل فن ... يبيع المكرمات وليس يشري
ألأوراقا، وبطيخا، وتمرا ... وآخر في الزّكائب لست أدري
.. أحاول أن أسوق اليك مدحا ... ويأبى الله ياحسن بن بدري
وقالوا: الشيخ ذو فضل: فقلنا ... وطاسات وكاسات وخمر

ولهم شعر كثير في الولائم، فهذا محمد المهدي مجذوب يقول في «وليمة» لم يف بها النور ابراهيم في رأيه:

طارت بها العنقاء فابكوا لها ... وليمة أقرب منها السُّها
يغرر «النور» بكم ساخرا ... وزوره في هجوكم ما انتهى
لو أطعم «النور» أخا واصلاً ... لأطعمكم «سدرة المنتهى»
يبخل إلاّ بالوعود التي ... يأكل منها «كرف»(٦) ما اشتهى

ويصف الشاعر الخزرجي الطريق الى الوليمة، والوليمة فيقول من قصيدة طويلة:

فلكم لقينا في الطريق من المشقة والعنا
حتى تراءت دارك السوداء واهنة البنا
وهي التي جدرانها من عهد آدم جدنا

---

(٥) الاشارة الى درج خاص في مكتبة حسن بدري، كان يسمّى «درج السفاسف» وكان يضم أشعار الهجاء، ويقال فيه شعر مثل:

هم زينوا درج ابن بدري بدرهم ... واسموه عن زهد بدرج السفاسف
وذاك لأن الدّر في شرع مثلهم ... أقلّ اعتبارا من درارى الصحائف!

(٦) اسم شاعر مشهور.

سكن الذباب بجوفها الخاوي وراح معلنطنا
.. وهناك طار «جنابه» لما رآنا كلنا
وبنوه حفّوا بالضيوف فهم ضيوف بيننا!
وأتى الغداء فلم يكن مستمراً مُسْتَحْسنا

ويردّ النور بشعر كثير يستنطق فيه خروفه الذي أكل، وهناك شعر كثير بين النور والشاعر كرف، تدور حول أن الأول كان ناظرا على الثاني، ولقد كانوا يتفاخرون بالأنساب، وكانوا كثيرا ما يسخرون من الشاعر امام دوليب لأنه كان أسود اللون، وحين عزم على السفر الى مصر لتلقي العلم قيل فيه شعر كثير منها هذه القصيدة للنور ابراهيم:

أعزز علينا أن نودّع فاضلا … كان الامام اذا البلاء تراءى
والناس من خلف الامام وكلّهم … يَزجو الامام لوقفة سوداء
أنا ان مدحتك يا امام فصادق … ولئن هجوتك فالقريض أساء
والله أسأل أن نراك بغبطة … يوم الاياب، ولحية بيضاء
وابدأ بنفسك واعطا ان شئت أن … تحيا وحسبك بالتعجرف داء
شذّ الامام بلون وجه كالح … فتخاله بين الملا إقواء
عجبا لمصر وكم بها من مضحك … حتى متى تستجلبُ الأدواء
يا مصر ان ترمي بأسود نابه … فلكم رميت بحية رقطاء
هذا كويفر أتاك معمما … أرض الكنانة احذري الأزياء

وقد اطّلعتُ لهم على شعر في هذا «الدرج» لا يروى، فهو من الأدب المكشوف الذي قيل لمجرد المرح بين بعضهم(٧).

●●●

(٧) انظر الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٥٩٩ وما بعدها.

.. ولعل مما يتصل بهذا الجانب العدمي هذا الاكثار من الحديث عن الخمر، ومع أن البعض حاول أن ينسحب بوساطتها ليرى قدرا أكبر وأعمق في الكون وفي النفس، الاّ أن هذا البعض لم ينجح في الارتفاع بها، ذلك لأن الأكثرية فضلت أن تجرع الحباب الذي «يسقسق في الأفواه كالطير» وفضل شرب الخمور الرخيصة بلا طقوس جمالية كقول محمد المهدي مجذوب:

وأجترع «المريسة» في الحواني — وأهذر لا ألام ولا ألوم
طليق لا تقيّدني قريشٌ — بأحساب الكرام ولا تميم
وأصرع في الطريق وفي عيوني — ضباب السّكر والطّرب الغشوم
ولي شرف .. وما جدوى صياحي — بفخر ليس يشربه النديم (٨)

وقد عاد فطوّر هذه الصورة في قصيدة «راية الحانة» فقال:

«مريستنا» ملأت بُرمةً — على فمها يستدير القمر
تلوح رايتها فوقنا — شراعا يعود بنا من سفر
يوشوش متكئا ذُلّقٌ — عليه جلال النّهي والخطر
تقعّده بيننا كاعب — لها عرق كالجمان انتثر
تشدّ ازاراً على صخرة — وما ألصقت شعرا بالشّعر
تناولني فأسيغ الشرا — ب وأجرع من قَرع معتبر
وتطعمني من قديد الشوا — ء وتطرفني بعجيب السّير
حفظت لها ودّها شاكرا — وتحفظ ودي «ستّ النّفر»
طليق ولا خير في معشر — صحبتهم فصحبت الضّجر
عجلت الى ودّهم جاهلا — ومالي في جهلتي معتذر
لهم ضحك خلته صادقا — وطرقع مثل كرات «ألعُشَر»
نقيق «الدلاليك» تحت المساء — تضارب مستعرا واشتجر (٩)

---

(٨) نار المجاذيب ٣٢٨، ٢١ وما بعدها، والمريسة نوع من الخمر الرديء.

(٩) العشر: نبات صحراوي، والدلاليك نوع من الطبول.

خشيت الصباح وراء الظلام ... يؤامر في بنات القدر
وحيد وان كنت في سامر ... ولي وطن ضائع منتظر

وبصفة عامة فقد أسرف الشعراء السودانيون في هذا الجانب، فاذا كان المتصوفة قد اعتبروها راحلة ومعراجا للأسرار العليا، فان كثيرا من الشعراء قد هربوا بها الى عوالم بعيدة عن واقعهم البائس والحزين، بل لقد قاتلوا بها أشياء كثيرة.

شربت ففي رأسي دوي مجنح ... وفي بصري أشباحه والمجاهل
.. نقاتل أحزانا، وحبّا، وموطنا ... تقاتلنا فيه القيود القواتل(١٠)

●●●

اذا كان المجتمع السوداني قد عبر مرحلة الثّبات والنظر الى الوراء التي تتفق والمرحلة التقليدية، فانّ الملاحظ أنه في هذه الفترة كان في مرحلة عبور قلق من القديم الى الجديد، ولهذا كان دخوله الكبير في ساحة المرحلة الوجدانية التي اصطلح على تسميتها بالرومانسية، والتي كان فيها الشاعر مشدودا بين القديم والجديد، وممزقا في الوقت نفسه من مرحلة الجذب هذه، وان كان يعطي أكثر نفسه للجديد فحاله هنا كحال المجتمع الذي يعيش فيه، وبصفة عامة فانه بمرور الوقت يشعر بالتناقض بين عدد من الثنائيات كالقديم والجديد، والواقع والمثل الأعلى، والارادة والقدر «لذلك تكثر المقابلة في أشعار هؤلاء الوجدانيين فتكون محورا لكثير من صورهم الشعرية، وتعبيرا عن احساسهم الحاد، وقد تكون تلك المقابلات عميقة مركبة، وقد يكتفي الشاعر منها بمقابلات يسيرة لفظية(١١)» لهذا نرى التجاني يوسف

---

(١٠) ديوان الشرافة والهجرة ص ١٤، ص ٣٢، وتأمل قوله في ص ٣٩

اشرب لعلك تنسى ... فالتكر خل رحيم!.

(١١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. د. عبدالقادر القط ص ١٣.

بشير يغرق نفسه ــ بفرح وشفافية ــ في النور الالهي في قصيدته التي عنوانها «اللـــه»، و يبدو متأثرا بابن عربي، وبقضية «وحدة الوجود» وبطريقة التصور الاسلامي للاله حيث يقول مثلا:

نحن مجلى علاه في كل دان ... من مرائي الوجود أو كل ناء
ظن أدنى الظنون في قربه منك ... وأقصى ما شئت من علياء
وادن بالجانح المشط وصعد ... بالخيال المسوّم العداء
وتوغّل بين الظنون ونقّر ... ها خيالا، واقعدْ على الجوزاء
تلقه في الحياه أدنى الى نفسـ... ـك منها اليك في الاصغاء
قلت: زدني! فقال: يسمع ما في ... الأرض من همسة ومن ايماء
خطرات من هاجس، أو مطيفا ... من خيال، أو غامضا من دعاء
قلت: زدني! فقال: يعلم كم عد... ـد نديف مصعّد من هباء
كل شيء لديه في مستقر العلم ... عدا، ورقعة الاحصاء
قلت: زدني! فقال: أجهل الأ ... صورا أوغلت علا في الخفاء
فتفلّت من يديّ وسبّحت ... بديئا لأول الأشياء
أين مرقى سمائه؟ أين ملقى ... قدسيّ الصفات والأسماء؟
قال: في رقة الصوامع، أو لو ... عة بيض المساجد الغرّاء
لم تشدها يد الفنون ولا صيا ... غت محاريبها يد البناء
كلمات مبثوثة في الفضاء الرّ ... حب من ساجد ومن صلاء (١٢)

... بينما نرى التجاني يوسف بشير قد «تواجد» كالصوفية على الآية التي صدر بها قصيدته وهي «**الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة**» نراه يكتب قصيدة بعنوان «يؤلمني شكي» ونراه يكتب قصيدة «المعهد العلمي» على نحو ما مرّ بنا سابقا، وبينما نراه ثائرا في قصيدة «ثورة» نراه هامدا ومشتتا في قصائد «نفسي» و«الصوفي المعذّب» و«نفسي» وبينما نرى له قصائد كثيرة

---

(١٢) اشراقة ط ٣ ص ١٤ ــ ١٦.

تتحدث عن الموت وترغب في لقائه(١٣)، نرى له بعض قصائد تتحدث عن الحياة، وبينما نراه غامضا في بعض شعره نراه واضحا في البعض الآخر، وبينما نراه معجبا بالجمال المحلّي على نحو ما نعرف مثلا من قصيدة المصير التي جاء فيها :

فيا وادعا حالما كالملا ئك تهبط من حجرات الأبد
يرف عليه شباب الفنون وتبرق في وجنتيه «الفصد»(١٤)

نراه معجبا بالعديد من القصائد «بالجمال الأجنبي»(١٥) .. وبصفة عامة فقد كان التجاني خير من مثل التيار الوجداني في السّودان، خاصة حين نعرف أنه اعتمد على الحدس، وأخذ نفسه بالابداع الرائع، وبالتحليق على أجنحة الخيال في سماء الحرية، وبهذا النوع من عشق الكآبة والألم، وبالتغني بالبراءة، والطبيعة ... الخ، وبوقوفه على معجم منتقى خاص به، بالاضافة الى جيشانه الشديد.

وعلى كل فاذا كان شعر المناسبات قد ضعف صوته في هذه الفترة، وأصبحت الكفة راجحة في أيدي هؤلاء الوجدانيين، الذين أصبح لهم أكثر من منبر، وبخاصّة منبر مجلة الفجر(١٦) التي كانت تعويضا عن مجلة أبولو التي كانت قد كفت عن الصدور في مصر .. فان هذا التيار قد وجد

(١٣) شعره في الموت غزير ويعتبر من الملامح الرئيسية في شعره، ولقد كان وراء ذلك فقره، وضعف بنيته واصابته أخيرا بالسّل، وقد قيل انه حين كان يقول الشعر كان يستلقي على ظهره في وضع مستقيم وبالطريقة التي يكون عليها الموتى تماما !

(١٤) يقصد ما يسمّى هناك «بالتشليخ» وهو نوع من القطع في الخدين بالموسى وهو يختلف من قبيلة الى قبيلة.

(١٥) انظر: الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٦٦٢ وما بعدها.

(١٦) كان أول عدد في ٣٤/٦/٢.

استجابة عند الكثير من الشعراء، ووجد استجابة عند العديد من النقاد، ولقد كان ديوان «الطبيعة» لحمزة الملك طنبل من البواكير الطيبة في هذا المجال فقد قدم لوحات متتابعة للطبيعة في السّودان، وتكلم عن الأشواق، والذكريات، والألوان، وثورة النفس وسكونها، وهكذا غادر مناطق الجهارة الى مناطق الهمس، وتجاوز محاجِر اللغة، الى ظلال اللّغة وايحاءاتها، وقفز من العالم الخارجي الى عالم النّفس، ولم ينس أن يمزّق نفسه بين الشيء ونقيضه على حد ما نعرف من قصيدته بين الاباء والاذعان، وقصيدته ثورة النفس في سكونها، وقصيدته بين الله والطبيعة، وقصيدة عبرة — بفتح العين — وعبرة — بكسر العين — وما أكثر هذه الثنائيات التي يتأرجح بينها الشاعر ... ويتعذب!

على أن الذي عشق الطبيعة الى حد «الحلول» فيها كان التجاني يوسف بشير، فقد كان يأخذ منها صوره، وموسيقاه، والكثير من أدواته الشعرية، ثم انه كان يحتفظ في داخله بصورة نقية للطبيعة، تتمثل اساسا في البراءة والجمال والجلال على نحو ما نعرف من قصيدته «توتي في الصباح» (١٧) وقصيدته «في محراب النيل» وحتى قصيدة «الخرطوم» — وهي مدينة كبيرة — تتحول في شعره الى زهرة، وحلم، ولحن مازال يوقعه العازف، وهي تلك القصيدة التي تبدأ بقوله:

مدينة كالزهرة المونقة	تنفح بالطيب على قطرها
ضفافها السحرية المورقة	يخفق قلب النيل في صدرها
تحسبها أغنية مطرقة	نغمها الحسن على نهرها

(١٧) جزيرة صغيرة أمام الخرطوم، ويرى د. عبدالقادر محمود في الفكر الصوفي في السودان انها ليست الجزيرة الحقيقية وانما واحة رمزية للتأمل وهي تمثل المرحلة الأولى من حياة الشاعر، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة «الأمان القلبي» وهي التي اتصل فيها بآراء الفلاسفة، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة «الشك الثائر».

مبهـمـة ألحـانهـا مـطـلـقـة رجّعـهـا الـصـيـدح من طيرها
وشـمـسـهـا الخـمـريـة المشرقة تـفـرغ كـأس الضوء في بدرها

ومع أن النبرة الصوفية لا تتخلف في شعر التجاني، وكثيرا ما تغرقه بالجلال الآ أنه حين يمزج الطبيعة بالحب نرى الجمال يصدح بمرح وحيوية، ونرى الجلال في الوقت نفسه حين يمزج و«يوحّد» بين الظواهر والعناصر، على نحو ما نعرف من قصيدته التي عنوانها «أنت أم النّيل؟» والتي يقول فيها :

غـنـنـا يا جميل أغنية النيـ... ـل وبارك بسحر عينيك فيه
واغـدر موجةً على الشط غرقى غير مسترفد ولا معتفيه
ان في حسنك العميق لأنها رأ عذابا تغصّ من آذيه
ان في وجهك الوضيء وعيـ... ـنيك ينابيع من دلال وتيه
أنت يا فاتني؟ أم النيل زخّا ر بنفسي كليكما من شبيه؟

وبصفة عامة يمكن القول بأن الشاعر السوداني مفتون بطبيعة بلاده — مع قسوتها وجهامتها — ومن النادر أن نجد شاعرا في هذه الفترة لم يحوّل طبيعة بلاده الى لوحات مشرقة، وأنغام مترعة، هذا بالاضافة الى أن الطبيعة من عناصر الخلق في شعرهم، ومن وسائل تحمّل الحياة، على حد ما نجد عند الناصر قريب الله، الذي نجد أن الحديث عن الطبيعة هو الغالب في ديوانه، على حد ما نعرف مثلا من قصائد مثل: توتي الباسمة، التي مطلعها :

هي في الماء من صميم الشّعاع جـنّـة للنهـي ودنـيـا مـتـاع

ومن قصائد بعنوان «دوحة بين موسمين» و«رشاد» و«أم بادر»

و«رحلة الى أربعات» و«حنين الى الأبيض»(١٨) ونحن نرى الحديث عن المدن ـ باعتبارها قرى صغيرة ـ والقرى بهذا المعنى موجودة عند الكثيرين كجعفر حامد البشير الذي تحدث عن الدامر واحدى قرى الناشر، ويوسف مصطفى التني الذي تحدث عن جبيت والأبيض، والدكتور كامل الباقر الذي تحدث عن كردفان، وتوفيق صالح جبريل الذي تحدث عن كسلا، والهادي آدم الذي تحدث عن حنتوب، وتوريت، ومبارك المغربي وطراف النميري وآخرين تحدثوا عن سواكن، ولأدريس جماع لوحة عن حياة الرّعي في البلاد، وكثيرا ما كان يمزج ـ على غير عادة الشعراء ـ بين الطبيعة وحالته النفسية، كقوله مثلا:

كانت حياتي كالربا في الصيف قاحلة وحرّى
واليوم صرت خريفها فاخضرّ منها ما تعرّى(١٩)

ومن الملاحظ أن من الاشياء التي كانت تبهرهم من الطبيعة الماء والجبل، على نحو ما نعرف من شعر محمد أحمد محجوب، ومحمد المهدي مجذوب، والدكتور محيي الدين صابر، وحمزة الملك طنبل، ومحمد محمد علي، وأبو القاسم عثمان .. الخ وامتدادا لظاهرة الاطلال العربية وقفوا كثيرا عند الأطلال، كما وقفوا عند السحب(٢٠)، والمطر، والغابة، والخريف، والعاصفة، والنيل(٢١) .. وبصفة عامة فقد كانوا مخلصين مع طبيعتهم، فلم يزينوها أكثر مما تطيق، ولم يحوّلوها الى فراديس، وفراشات، وجداول، وان كان البعض قد فعل هذا كنوع من التعويض، الاّ أن أكثر هذا الشعر

---

(١٨) الناصريات ص ٢١، ٢٧، ٣١، ٣٤، ٧٤، ٧٦.
(١٩) لحظات باقية ٩٦، ٩٧.
(٢٠) انظر مثلا في ديوان الطبيعة لحمزة الملك طنبل قصيدة بين أطلال سنار، وقصيدة طلل، وقصيدة سحابة.
(٢١) انظر ديوان نار المجاذيب.

قد حمل الملامح السودانية المجهدة، فمع أن عرق الشعر حي نابض في قلب كل سوداني ــ كما يقول محمد أحمد محجوب ــ الاّ أنه يقرر حقيقة الناس والبيئة في بلاده (٢٢)، وعلى كل فقد يحلق الشاعر في آفاق عالية كما في فعل حمزة الملك طنبل في قصيدة «بين الله والطبيعة» اذا كان هناك من يعين جناحيه على التحليق، ففي هذه القصيدة توجد المفارقة بمعنى أن الشاعر وهو يصور اعجابه بجمال جنينة قصر الملا نحس في الوقت نفسه بضجره من هذا المكان الجميل «وهذا الموقف رومانتيكي خالص، فالجنينة انشاء البشر، والنفس الرومانتيكية تحنّ الى الجمال البكر، جمال الطبيعة بكل فوضاها وكلّيتها وأجزائها لأنها تمثل البقاء والخلود، أما صنع البشر فهو الى فناء» (٢٣) ونحن لا ننسى هنا التعليق الذي كتب أسفل هذه القصيدة وهو «لخص الشاعر في هذه القصيدة ما كتبه الأستاذ العقاد عن هذا الموضوع في كتابه مطالعات في الكتب والحياة ص ١٨٧ لأنه شر يك له في شعوره بجمال هذه البقعة المباركة» (٢٤)، على أن هذه القوّة الدافعة

---

(٢٢) «.. نحن قوم شدّة كجبالنا، وكرب كصحرائنا، في طباعنا جد لأن الحياة لم تبسم لنا كما بسمت لغيرنا من عباد الله .. رجالنا جوّابو أودية طلاعو ألو ية ألفوا الغابات والأدغال والوحوش، فأصبحوا لا يهابون الاقدام على المخاطر، وعكست سماؤنا الصافية الساحرة صراحتها على نفوسنا، فصارت في طباعنا صراحة قل أن نجدها في غيرنا» نحو الغد ٢٢١، وتأمل قول صلاح أحمد ابراهيم «نعم ان شعري خشن كالخيش» وتعليق الدكتور احسان عباس: فتلك الخشونة هي الجزالة التي ظلّت تميز الذّوق السوداني حتى اليوم. أين المحك اذن؟ هل حابى الذوق السوداني شاعرا من أبنائه دون آخر، المحك قائم في أن الجزالة نفسها ليست الاّ مظهرا واحدا من مظاهر المبني، وهي وحدها لا تستطيع أن تنفرد بكل القيم، لأن الشعر شيء مركب معقد، ولابّد للشاعر من أن يتقن ذلك التداخل المحيّر بين عناصره المختلفة ــ ص ٦ من دراسة بعنوان الشعر السوداني نظرة تقييمية ــ

(٢٣)، (٢٤) الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة ص ١٤، ١٦٢.

تذكرنا بقوة دافعة أخرى كانت وراء تجربة التجاني حينما كان هناك من رأى أنه ربما يكون قد قرأ ترجمة نظمي خليل لقصيدة «وليم ورد زورث» ايماءات الأبدية من ذكريات الطفولة الأولى المنشورة في مجلة أبولو عام ١٩٣٣(٢٥).

على أنه مما يرتبط بهذا قضية حنين الشاعر السوداني الى الوطن ممثلا أكثر ما يتمثل في طبيعته، والشاعر السوداني يألف المكان الذي يعيش فيه، ويحزن أعمق الحزن على فراقه على نحو ما مرّ بنا، والملاحظ أنه يعرف «الغربة» ولا يعرف «الاغتراب» وأنه يحس بالمكان اكثر من الزمان وهذا دليل على ارتباطه الأصيل بالوطن، ومما يدل على ذلك تدفقه بالحنين تدفقا حين يسافر الى بلد غربي، وحين يصدم لونه الناس هناك، وحين يريد الاندماج مع هذا المجتمع عن طريق الزواج منه على حد تلك التجارب التي قصّها الدكتور عبدالله الطيب في شعره، وقد تعرض يوسف التني لهذا الصّدام فقال فيما قال:

(٢٥) انظر دراسة بعنوان الرؤيا والكلمات للدكتور محمد عبدالحيّ ـــ مجلة كلية الآداب ـــ جامعة الخرطوم العدد ٢ عام ١٩٧٥ «.. يبدأ ورد زورث قصيدته بذكريات طفولته وقد التحمت الذات بعالم الطبيعة، وامتلأت مساربها بالشعاع المقدّس المستسر في أمشاج تلك الوحدة، وجوهر التجربة الورد زورثية والتي تتكرر لحد ما عند التجاني، استشفاف لرؤيا فردوسية في أصل الادراك الانساني، لا تلبث أن يطبق عليها الظلام مع نموّ الوعي نموا ينقسم به عالم الطفل الملتم الملتشم وينشق، فتفقد الذات اتصالها الحميم بعالمها وأصواته، وينأى العالم عنها، مقفرا أسراره، فلا تظهر أيّ الأشياء في جودها، وتصمت أجراس النّور، ولا يبقى غير البصر يبصر، دون رافد من بصيرة تستجلى، وتستبطن» .. وان كنا نرجح ـــ على نحو ما مرّ بنا من قضية النور المحمدي القديم ـــ ان عالم التصوف الاسلامي كان هو الذي يشكل رؤية الشاعر ورؤياه.

انه ينكر من أحوالهم عجمة اللفظ وتقديس الصّليب
وخلاقا غير ما يعهده وجمودا باردا تجد عجيب
مثلما أنكروا من لونه سمرة كالخال في خد حبيب
فارحموا غربته عودوا به قد كفاه ما يلاقي من لغوب (٢٦)

ومن الشعراء الذين تدفقوا بالحنين الى الوطن من لندن الشاعر مصطفى عوض الكريم لقد كان من الذين التقطوا له ـ على البعد ـ أكثر من صورة ذكية، وكان أقصى ما يعذبه أن يموت بعيدا عن الطبيعة في وطنه، على نحو قوله مثلاً متذكراً قريته المسماة «كرمة»:

رعى الله قومي النازحين بكرمة وحياهم عنّي النسيم المعطّر
فهيهات واد لندني أحلّه وواد بأدنى «كرمة» أتذكر
لقد كان لي واد ظليل ومرتعٌ جميل.. وواد دون نعماه عبقر
فهل أجلسن تحت النخيل يظللني من السّعف المسحور فينان أخضر؟
وهل أملأ الكفين من ماء جدول به من زلال النيل شهد مكوثر
وهل اسمعن صوت القماريّ موهنا لها في غصون الطّلح والسّنط منبر
لقد ضاع مني كل هذا.. وانّما عزائي أن الآدمي مسير
وما شغلتني عن جآذر كرمة من البيض عين ناهدات وضُمَّر
..لعمري لقبر بالسّليم يحقّه من العشر الظمآن أقتم أغبر
أحبّ الى قلبي من الأفق الذي نزلتُ به يخضل فيه الصنوبر
فلو كنت في عليا الجنان منعما تُنادمني حور كواعب ضُمَّرُ
يقدم لي الغلمان خمرا عتيقة يمازجها ماء الغمام المقطر
وزادى تدنيه الملائك يانع من العنب المسحور بالخمر يقطر
ويقرأ لي الأشعار جبريل منشدا بصوت رخيم، والنبيّون حُضّر
لقلت: أربَّ العرش عدبي لكرمة منى النفس فيها والنعيم المقدر

(٢٦) ديوان التني ١٢٧،١٢٨.

وقد فعل الدكتور عبد الله الطيب هذا وكثيرون ما كادوا يبتعدون عن الوطن حتى صرخوا ذاكرين ملتقى النيلين، والسّواقي، والنخل، والنيم.. وحتى شوك «السّيال»، ومن الملاحظ بصفة عامة أن حنينهم كان طاغيا في المجتمعات التي تؤكد على التفرقة العنصرية كالمجتمع الانجليزي والمجتمع الامريكي، بعكس الذين سافروا ــ كالدكتور محيي الدين صابر ــ الى فرنسا، فهم يتعاطفون مع المجتمع الفرنسي، واذا حنوا الى بلادهم يكون حنينهم معقولا، أما حنينهم في مصر الى بلادهم فهو في كثير منه شعر صور وتقرير واقع ليس وراءه الحزن الضاغط والألم الممضّ.. بل ما أكثر ما حنوا الى مصر وهم في السّودان، على نحو ما فعله مثلا التجاني يوسف بشير في قصيدته التي عنوانها «ثقافة مصر» والتي تبدأ بقوله :

عادني اليوم من حديثك يا مِصْـ ـــر رئــي وطــوّفــت بـي ذكـرى
وهـفـا بـاسـمـك الـفـؤاد ولـجّـت بـسـمـات عـلـى الخـواطـر سكـري

.. أما حنين محمد الفيتوري فلم يكن للسودان، وانما كان للقارة الافريقية ككل، باعتبارها قد أصبحت رؤيا تحررية له، يحاول أن يخلع عليها صراعه النفسي، وأن يتخلص في الوقت نفسه من أزماته الباطنية (٢٧)، وقد يراها بعض الشعراء دعوة الى الانطلاق من قيود العالم الحديث، وقد عزف على هذا الوتر كثيرا محمد المهدي مجذوب في شعره الذي كتبه في الجنوب على حد قوله :

وأرضـانـي الجـنـوب فـما أبـالـي بمـن يـصـم الـعـراة ومـن يـلـومُ
همُ عـشـقـوا الحـيـاةَ فـعـاشـرتهم كما تـبـغـي المـشـاعـر لا الحـلـومُ
فـلـيـتـى فـي الزّنـوج ولـي ربـابٌ تـمـيـلُ بـه خُـطـاي وتـسـتـقيمُ
وفـي حِـقْـويّ مـن خـرز حـزامٌ وفـي صـدغـيّ مـن ودع نـظـيـمُ*

(٢٧) انظر مقدمة أغاني أفريقية.
(*) المقصود بالحزام نطاق مصنوع من دقائق الخرز الملّون يُسمّى «السكسك»

واجـتـرع المـريـبـة فـي الحـوانـي وأهـــذر لا ألام ولا ألـــوم
طـلـيـق لا تـقـيـدنـي قـريـش بـأحـسـاب الـكـرام ولا تـمـيم
وأصـرعُ فـي الطـريق وفـي عيـوني ضـبـابُ الـسـكـر والطـرب الغشُوم
ولـي شـرف.. وما جدوى صياحي بـفـخـر لـيـس يـشـربـه الـنـديم(٢٨)

.. وفـي الوقـت نـفـسـه لا نـعـدم روح الحنين المشبوب الى عالم عربي نـقـي، والى الصورة المثلى التي كان بعض الشعراء يحبون أن يروا عليها هذا العالم.

.. فـاذا جئنا الى ساحة الحب ــ وهي ساحة عريضة عندهم ــ وجدنا أن بعض الشعراء يسيرون في الدروب القديمة التي تتحدث ــ في تجريد ــ عـن اللوعـة والأسـى، والهـيـام بـالجمال، والحب من أول نظرة، وقد تفلت بعض الصور العصرية كقول محمد محمد علي:

ألا هـاتـهـا يـا عـيـون الهـوى فـآخـر كـأسـي الـتـي فـي يـديـك
لآلـيـت ألاّ أذوق الـطـلا ولا أرفـع الـكـأس الاّ الـيـك
ومـن ذا يـردّ تحـيـة كـأس بمـثـل ابـتـسـام عـلـى شـفـتـيك
وحـقـك مـا ذقـتـهـا خمـرة تـثـير المـفـاتـن الاّ لـديـك!

عـلـى أنهـم قـد أسـرفـوا حين مَزَجُوا حبهم بالشهوة، وحين حولوا الجسم عـنـدهـم الـى مـائدة للطعام والشراب كقول محيي الدين صابر في مجموعة لم تنشر:

فـلـقـد شـربـتـك كـالـسلافة مرّة ووردت راعـشـة دمـي فـسـقـاك
وطـعـمـت كـالمجـنـون جـسـمـك جـائعا ونهـبـتـنـي.. يـا نحـوتـي وهـلاكـي
يـا نـبـعـة عـريـانـة، يـا غـابـة عـذراء فـي الأحـراش والأشـواك

(٢٨) نار المجاذيب ٢٤، ٢٥.

وقد يخرج شاعر عن المألوف كقول حمزة الملك طنبل :

ذاب قلبي عليه حين تدانى بين عطفي مسلما لي عرضه
فاعتنقنا حتى اذا غلب الشو ق على الجسم كاد يفقد نبضه

على أنهم لم ينسوا تقديم صور محلية لبعض صور العشق كبعض الطقوس التي تأخذ بها المرأة نفسها قبل النوم، كما في قصيدة «غمائم الطلح» التي منها :

وحفرة بدخان الطلح فاغمة تندى الروادف تلوينا وتعطيرا
لمحت فيه ـ وما أمعنتُ ـ عاريةً تخفي وتظهر مثل النجم مذعورا
مدت بنانا به الحنّاء يانعة ترد ثوبا الى النهدين محسورا
قد لفها العطر لفّ الغيم منتشرا بدر الدّجى، وروى عن نورها نورا
يزيد صُفرتها لمعا، وجدتها صقلا، وناهدها المشدود تدويرا
أرخى الدخان لها سترا فبدّدها كدرة في ضمير البحر مسجورا
حتى اذا ضاق كِنٌّ عنه أنفذه هَيْنَ الصُعود خصاصُ الباب مكسورا(٢٩)

وقد برعوا في تقديم أنموذج للجمال السوداني، فبعضهم قد أحبّ المرأة «المشلخة» فهذا يوسف التني يقول :

فينوس.. من ساق الجمال مصورا في زيّ غاده
يضوي على قسماتها نور الملاحة «والفصاده»

وهذا الشاعر باخريبة يقول :

لا حبيب القلب لا تشفيك من حي اراده
لا ولا يشفي المحب الطب أو تجدي العياده

(٢٩) نفســه ص ٢٠٠.

الشفاء الحق ان حاولت أن تلقى مراده
ثمة في خدك الناعم ما بين الفصاده

وللتجاني حب للتشخيص أظهر بعضه وأخفى بعضه كقوله مثلا :

فياوادعا حالما كالملا ك تهبط من حجرات الأبد
يرف عليه شباب الفنون وتبرق في وجنتيه « الفصد »(٣٠)

والشاعر الناصر قريب الله تعرض للطريقة الخاصة لتضفير الشعر للبدويات في الأبيض :

باديات النهود غير وشاح صان نهدا وخان آخر مسا
توّجت رأسها ضفائر سود تلاقي لديه ضفرا وعكسا

●●●

كما أنه صور السودانية في « وادي كيل » وصور الدكتور كامل الباقر الفتاة الكردفانية ، وأعطى احمد محمد صالح ملامح فتاة « الجزيرة » .. وقد تظل الفتاة السودانية شغله الشاغل في الغربة ، على نحو ما نعرف من تلك القصيدة التي كتبها مصطفى عوض الكريم ، والتي تدور حول أنه حين رأى في « مدريد » الناس يتوافدون في احدى المناسبات الدينية ، رأى نفسه — وهو المسلم — يدخل كنيسة ، و يطلب من الله أن يرزقه بفتاته « زينب » التي تقيم في السودان :

(٣٠) يقصد الشاعر هنا ما يسمى بالتشليخ، وقد يذكر عادة محلية « ككسر القبر» في قصيدة « على قبر حبيبه » :

أأنت عوفيت يا جيوب وذاك قبر الحبيب يكسر

وكسر القبر عادة محلية تقوم على عادة نثر ألف حصاة على القبر، بحيث تتلى مع كل حصاة آيات معينة من القرآن، وبعض الأدعية.

لست أنسى ليلة المعبد في عهد بعيدْ
حينما نادى المنادى لصلاة يوم عيد
والنصارى يملئون الأرض من حلو النشيد
كلّ شيء ظاهر للعين في ثوب جديد!

***

وبدا الرّهبان مذهولين في صمت رهيب
وعلت رائحة العطر لنا من كل طيب
أوقدوا النّار، وطافوا، وأطفنا بالصّليب
وتمشّت كهرباء الحبّ في كل القلوب

***

ثم قام النّاس كل يتمنى، وينادي
يسألون اللّه أشتات الأماني في اجتهاد
وتمنيتك يا «زينب» من كلّ فؤادي
ثم لم أسأل الهي غير هذا من مراد!

.. على أن هذا لا يمنع من أن نرى طائفة من الشعراء يتهللون للأجنبيات، و يسخرون — كمحمد الزبير شعير— من لابسة «التوب» (٣١)، وقد رأينا منهم من ينبهر بتحرر المرأة الانجليزية على نحو ما هو معروف من اعجاب مدثر علي البوشي الذي كتب قصيدة في انجليزية تلعب التنس أنهاها بقوله :

كذلك تحكم الحسناء فينا   متى لاحت ولوّح معصماها

ونجد عددا من الشقراوات في ديوان يوسف التني، على نحو قوله في سويسرية :

أشتهي عجمة الرطانة فيه   كتشهي الفطيم حلو الرضاع
انّ في شعرك المذهب معنى   عسجديا، وفيه ذوب شعاع

(٣١) الزي الوطني.

قلت: من أبدع المفاتن هذى ... فأجابت في ضحكة وتداعي
أبدعتها أم الجمال سويسرا ... وسويسرا عظيمة الابداع

ولحسن عزت شعر في المانية، ومحمد سعيد النور في يونانية، وباخرية في اسبانية .. الخ. ولقد كان أكثر ما يفتنهم منهن الشعر الأصفر (٣٢). وقد يعبث الشاعر بالقيم الدينية والقومية على نحو ما رأيناه من الشاعر محمد عبدالمطلب والشاعر التيجاني يوسف بشير.

وأخيرا فقد تنبهوا الى بعض الظواهر الاجتماعية التي حدثت في المجتمع، من خلال تدفق وجداني متفجر، على أنّ الظاهرة التي شغلت الكثير كانت ظاهرة الفقر، وكان الحديث عنها يدور حول المرارة والسخرية. بل وعشق هذا الفقر، فالمادي آدم مثلا تعرض لظاهرة استجداء الطعام من ركاب القطارات، وهي ظاهرة معروفة هناك، كقوله:

كم طويت الأرض ما بين صباح وأصيل
وحملت الناس في ظهرك جيلا بعد جيل
جمعت فيك البرايا من أصيل ودخيل
قد جرى أبي خلفك في الماضي الطويل
وأنا خلفك أعدو أبتغي «بعض الرغيف!»

***

(٣٢) تأمل قول محمد أحمد محجوب:

ذات شعر مصفف وقوام ... وحديث كأعذب الألحان

وقول محمد المهدي مجذوب:

شعرها العسجدي ينثال كالشلال ينصب في قرار النفوس

وقول أحمد محمد خير:

أي شعر سقى الهوى ذهبي ... يتثنى كزاخر دفاق..الخ

انظر الشعر الحديث في السودان .د. عبده بدوي ٥٧٨ وما بعدها.

قيل: أطفال، ولكن اين أطفالك مني؟
لم اعد منهم وان قاربهم عمري وسنّي
هم دُمّي ترفل في النعمى فتشدو وتغنّي
وأنا خلفك أعدو أبتغي «بعض الرغيف!»

على أن ما يلفت النظر هنا هو الدعوى الى تمجيد الفقر، وخير من يمثل هذا الاتجاه التجاني يوسف بشير (٣٣)، مع انه كان من الطبيعي أن يتمرد على الفقر فهو مثلا في قصيدة «دنيا الفقير» يحسّن الفقر و يز ينه للناس، على نحو قوله:

وما يبتغي فقراء الحياة	خزائنها خشية أن تضيع
ولا تزدهيهم ملاهي الوجود	ولا يتّطلبهم خداع الصّنيع
ولا بطر المخصبين الغلاة	ولا دعة العيش رنحا وريع
وما بهم عوز للطنا	فس أوحاجة للأثاث الرفيع
بحسبهم مسكة في الحيا	ة ماء نمير، وعيش مريع
وخص على جانبيه الغلا	ل ممزقة مشمسات الصدوع
.. فيا آهة ملء دنيا الفقير	ويا أنّة ملء دنيا الوجيع
لأنت لدى الله أسمى وأنبل في	الأرض من بسمات الخليع!

(٣٣) كان والده «اسكافيا» وقد كان الشاعر يلبس حذاء «باتا» بلا رباط، و يرتدي جلباب دمورية متمزقا «وزن عشرة»، و يلبس عمامة بلا قلنسوة. و يساعد صاحب مكتبة ليمكنه من القراءة! وقد عمل في وظائف لا تليق به كصناعة «الطواقي» — كل عشرين طاقية بعشرة قروش! — كما عمل محصلا في شركة «سنجر» ومصححا بجريدة النيل، وكاتبا للآخرين، فالكتاب المشهور المسمى «نفثات اليراع» لمحمد عبد الرحيم، فيه دلائل تدل على أن الذي كتب الملاحظات الذكية به هو التجاني — دراسة لم تطبع بعد عن التجاني لأحمد محمد البدوي — وقد قال: الدكتور محمد ابراهيم الشوسي في تعليق له في الشعر الحديث في السودان ١١١/١: ومما يؤكد هذا الرأي عندي اختلاف أسلوب الجانب التاريخي في الكتاب.

وهو حين يقدم نماذج عليا للرسل والفلاسفة يقدمها خارجة من احضان كوخ وفي ذراعيْ فقير كما في قصيدة الزاهد، و يقدمها مكدودة المحيا عارية المناكب كما في قصيدة قلب الفيلسوف، بل انه يرى أن الفقر يسمو بالهوى كما في قصيدته هوى وفقر، ومثل هذه النبرة نجدها عند كثيرين يجيء في مقدمتهم محمد المهدي المجذوب، ومحمد محمد علي، وجعفر حامد البشير، وادريس جماع.. الخ.ولعلّ وراء ذلك بعض مفاهيم الصوفية ــ كالزهد ــ التي تدخل في صميم العملية الشعرية للشعراء السودانيين. وكالدعوة الى الاعتصام بالفقر خوفا من مفاسد الدنيا.

●●●

لقد كانت الظروف في السودان هي التي قذفت بصفوة من المثقفين الى عالم التأثير في الحياة وكانت وراء الثورة على كثير من التقاليد في الحياة وفي الادب وفي الفن، فقد كانت رغبة الناس في الحرية عارمة، وكانت عندهم الرغبة في اظهار «تميزّهم» على الاخرين، وأن من حقهم أن يعاملوا معاملة خاصّة بعيدا عن النفوذ الفعلي للانجليز، والنفوذ الاسمي للمصريين، ولأمر ما نراهم في هذه الفترة يلحّون في الالتفات الى ما حولهم، وفي نقل كل ما له عبير سوداني الى دائرة الشعر، والخروج بقدر الامكان من القضايا العامة والمجردة الى قضايا معاشة، وهكذا يمكن القول بأنهم الى حد ما أمسكوا بجناحي البيئة.. وبأجنحة كثيرة في العديد من القضايا، لهذا كان من الطبيعي ان يهتدوا الى قاموس شعري جمالي، والى تراكيب تختلف بقدر الامكان عن صرامة التراكيب القديمة، والى صور جديدة، ووحدة موضوعية ــ ولا أقول وحدة عضوية لأنها لا تتحقق تمام التحقق الا في الشعر الموضوعي لا الشعر الذاتي المتفجر العواطف ــ وانطلاق مع الخيال، ولواذ بالطبيعة، وخلط للمشاعر بالصور، ومزج للأفكار بالموسيقا.. ومن الطبيعي أن هذا سيغير وحدة الشكل عما كانت عليه من قبل، وسيساعد عليه هذا العالم السّحري ــ المخطوف البصر الى السّماء والى

داخل النفس ـ المسمى التصوف، والذي يجد له ـ أبدا ـ موئلا ومستقرا في الذات السودانية.. ما يهمنا حقا هو التأكيد على أن الزمن في هذه الفترة كان ـ ان صح التعبير ـ زمنا وجدانيا، وبخاصة في الفترة التي تلت فشل ثورة عام ١٩٢٤.

ثم انه كانت هناك التفاتة عميقة الى الادب المصري، فقد كانت كتابات د. طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومحمد حسين هيكل، وابراهيم عبد القادر المازني، وأحمد حسن الزيات.. الخ تدخل في النسيج الثقافي للشخصية السودانية، كما أنه كانت هناك التفاتة أقل عمقا لما كان يصلهم من أدب المهجر، وفي الوقت نفسه كانت هناك جماعة صغيرة استطاعت ان تصل نفسها بالأدب الغربي.

على ان هناك ملمحين لا يمكن أن نغفلهما في هذه الفترة، وهو دور الجمعيات الثقافية التي نشأت عقب فشل الثورة، والتي برز منها دور جمعية القراءة التي تكونت في حي «أبوروف» بام درمان، والتي كانت تقوم أساسا على تلخيص كتاب عربي أو انجليزي ثم مناقشته، أما الملمح الثاني فهو الذي تحددت قسماته بصدور مجلة الفجر عام ١٩٣٤ (٣٤)، فقد حركت هذه المجلة حركة الشعر ونقده، وتألقت فيها جماعة من الذين أثروا تأثيرا عميقا في الأدب، كالتجاني يوسف بشير، ومحمد أحمد محجوب، ويوسف التني، وحسن نجيلة، وعرفات محمد عبد الله، وعبد الله عشري

---

(٣٤) هناك من يصفها ـ كأحمد خير في كفاح جيل ـ بملاينة الانجليز، وقد كانت مبادئها كالآتي (أ) خلق وتحريك الشعور القومي والقضاء على سلطان القبيلة (ب) تكوين جبهة قومية متحدة (جـ) محاربة الحزبية ـ قصد به محاربة السيد علي الميرغني والسيد عبد الرحمن المهدي ـ (د) السعي للحكم الذاتي بصرف النظر عن تقرير السيادة، (هـ) مقاومة الادارة المحلية في شكلها الحالي (و) المطالبة بالمكان الأول للسودانيين في الوظائف الحكومية (ز) ايجاد نظام كامل وصحيح.

ومحمد عشري، وعبد الحليم محمد.. الخ وكل هؤلاء قد تمكنوا من التعبير عن الحياة الوجدانية للسودانيين، واستطاعوا أن يزلزلوا الصُّروح التقليدية في العديد من المجالات، وفي الوقت نفسه كانوا يجدون السعادة في المرب من الواقع المرير، وكانوا يدقون على باب الشعر ليفتح قسرا، وليظهروا في مظهر الحالم والمتمارض، والنشوان.. والمدافع عن احلام الطبقة الوسطى، والمتفق مع المرحلة التي تنتقل فيها البلاد ـــ والنفوس ـــ من حال الى حال.



٣

الأساليب الواقعية

لما كانوا قد تخطوا مرحلة البحث عن الجذور، ومرحلة تحقيق الذّات، كان من الضروري أن ينظروا الى اشياء كثيرة خلفهم في غضب، وكان من الطبيعي أن يتجاوزوا مرحلة «الوطن العاطفي» الى مرحلة «الوطن الواقعي» فالأحداث كانت تلاحقهم، والزمن من حولهم كان يعدو عدوا سريعا، ومن ثم رأينا البعض يقوم بهجوم مكثف على الأدب التقليدي باعتباره أدب استرزاق ومناسبات وجهارة، ومماثلة ـــ فقد كان لهذا الادب ممثلوه ـــ وفي الوقت نفسه سخروا من هذا «التماوت الرومانسي» والاسراف العاطفي الذي صبغ العديد من جوانب الحياة، ولقد كانوا في هذا واقعيين مع أنفسهم، فلقد كان الوطن ممزقا، والسياسيون يتلاعبون بمصائر الناس، والأدباء إمّا راضون عن الواقع، أو هاربون منه!

ثم انه يجب ألا ننسى أن جماعة من الذين خاطبوا الوجدان قد انصرفوا عنه امّا لارتطامهم بالواقع، واما لارتفاع سنهم بحيث لم يصبح من المعقول وقوفهم عند هذا العالم المّموه بالعديد من الألوان الزاهية.. فقد كان هناك لون واحد يصرخ بالناس، ويذكرهم بالواقع التعيس من حولهم، وبأنه لا مناص من الوقوف تحت رايات اجتماعية تحفظ على الناس كرامتهم وحياتهم، ولقد نمّى هذا الاحساس ظهور الأساليب الواقعية في مصر بصفة خاصة، وكيف أن بعض الكتاب قد بدءوا يغمسون اقلامهم في هذا المداد الجديد، ومن وراء مصر كان العالم يدوي بالحديث عن الاتجاهات الاشتراكية، وعن الاتجاهات الموضوعية، وكان ازدهار العلم يساعد على هذا كلّه، هذا بالاضافة الى أن انتهاء الحرب العالمية الثانية، ورغبة

الشعوب والطبقات في التحرر وتداعي بعض الأنظمة القديمة، وظهور دور الكتلة الشرقية قد ساعد على دخول دنيا الواقع والمعقول، ولعل مما ساعد على ذلك أن السودان لم يمر بالأطوار الاجتماعية التي تتعرض لها الكثير من المجتمعات، وأنّ الفصل لم يكن حادا بين الطبقات هناك.. ربما كان وراء ذلك دور الاسلام، و بساطة الشخصية السّودانية، وتداخل الفقر مع الغنى.. المهم ان الفقر كان سيّد الحياة، ومن ثم كان من الطبيعي أن يبرز دور الطبقة العاملة الفقيرة الكادحة، وأن ينبثق عنها بالضرورة من يعبّر عنها.

●●●

لقد بدأ الشعر أولا بما يذكر بالواقعية الطّبيعية، ذلك لأنه كانت هناك موجات نقد طفحت على شعر الكثير ين، وقد كانت حلقة الوصل بين الاتجاه الابداعي والاتجاه الواقعي تتمثل ــ أكثر ما تتمثل ــ في الشاعر حسين منصور الذي أهمله الكثيرون «انه لا يهتم بالشكل اهتمام الرومانتيكيين، ولكنه يجنح فيه الى بساطة مطلقة تكاد تقرّ به من روح الشّعب وأحاديثه، وذلك ليتّحد هذا الشكل مع المضمون في احساس القارىء لشعره بالصدق وعدم تز ييف الواقع، و يكاد يكون شعره من ناحية المضمون «هادفا» اذ نحسّ فيه التزاما قو يا بمشكلات الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه .. فهو دائما يشرع القلم ليشرّح عيو به، محاولا الوصول الى وسيلة لاصلاحها (١)» وهو قد يضحي بالجانب الجمالي ولكنه يعرف كيف يصل الى ما ير يد ببساطة ــ قد تكون مسفة ــ و بوضوح ــ قد يكون مبهرا ــ على نحو ما هو معروف من قصيدته «ابتعاث البواعث» التي نقد فيها الانجليز عام ١٩٢٧، وحين هدده مفتش ام درمان الانجليزي تفجر في غضب في قصيدته التي عنوانها «توعد» والتي يقول فيها:

---

(١) انظر تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان. د. محمد مصطفى هدارة ٣٠٤ وما بعدها.

تأكد يابن وافدة البحار ... بأني ثابتٌ ثبت اليقين
وان سلّت على رأسي سيوفا ... جنودُكم المزأبقة العيون
وسددت البنادق نحو صدري ... وشدّت لي الرباط على عيوني
وان هددت بالاعدام شنقا ... وان علقت بالحبل الوتين
اذا همّوا بتعذيبي وقتلي ... صبرت على مقاضاة الديون
فأترك للكلاب دما ولحما ... وأحفظ سالما رأيي وديني

وعلى كل فهذا الروح الواقعي موجود بغزارة في ديوانه « الشاطيء الصخري »، وان كنا نميل الى القول بأنّ الأسلوب الواقعي لم يكن غائبا في الاتجاهين التقليدي والابداعي، بل يمكن القول بأن هذا الاسلوب لم يغبْ أبدا في مسيرة الشعر السوداني، ذلك لأن التيار التقليدي لم يكن محكما كل الأحكام، لأنه لم يكن هناك استيعاب عميق للتراث العريق المتماسك بسبب عزلة السودان عن العالم العربي من جهة، وللقرب الزماني لحركة التعريب الصحيح فيه، ثم ان الحركة الوجدانية كانت تتطلب نوعا من الترف النفسي والحياتي، ولقد كان هذا الترف يمسّ طائفة بعينها ولا يمس كل الناس، ومن ثمّ يمكن القول بأن الأساليب الواقعية كانت في صميم الحركة الشعرية السودانية في كل المراحل (٢)، وان كانت عملية «التميّز»

---

(٢) تأمل مثلا وصف الجمال في «دارة الحمراء» لمحمد سعيد العباسي ـــ وهو من كبار التقليديين:

تمرح في تلك الربا ... ربا الحسان الخرّد
بيض النحور العين ... أمثال الظباء الشّرد
الطاهرات الذيل ان ... رأين كف معتد
كأنهنّ ربرب ... ريع لصوت أسد
يهزّنا من دوحه ... سجع الحمام الغرّد
كأننا من طرب ... أمام شاد منشد
فعنه حدّث لا عن الميلا ... ولا عن معبد!

وتأمل مثلا قول الهادي آدم ـــ وهو من الشعراء المتفجرى الوجدان ـــ في قضية تقول ان العريس هناك يلاقي دائما عيبا في عروسه حين يتم الزواج، ومن ثم يقدم مقترحا يقول: =

الواضح قد ظهرت في الفترة الأخيرة.

والأسلوب الواقعي يظهر بوضوح عند عدد كبير من الشعراء يجيء في مقدمتهم محمد المهدي مجذوب الذي عرف كيف يمدّ ظلّه على كلّ التيارات ، والذي عرف الوقوف بتؤدة عند الواقعية ، وأول ما يقابلنا عنده هو الحديث عن الفقر لا من منظور تمجيده ــ كما فعل التجاني يوسف بشير ــ ولكن من منظور الضيق به ، وادانته في بعض الأحيان .. ومن قبل هذا تصوير الواقع ، فهو مأخوذ بما بين الحيّين المعروفين في الخرطوم «الحي العربي» و «الحيّ الافرنجي» من مفارقة ، في قصيدة مشوار :

سهرت و«الديم» طبل ... اذا تهادى يقوم
راياته ليس تخشى ... لوما .. ومن ذا يلوم
جهل وفقر وسكر ... فيه الغنىّ العديم
فقر لزيمٌ وحبّ ... وأين مني الحبيب!

***

ولاحت الخرطوم ... وجاء منها النسيم
أفوز منه بود ... عليّ حينا يحوم
يرقّع الأفق منها ... نخل رشيق وسيم
«حيّ الفرنجة» حيّ ... وكم تموت «الديوم» *
وأجنبي مقيم ... وفيّ قديد مقيم (٣)

و يلح عليه هذا التناقض الذي يلاقيه في المدينة كما في قصيدة «في الخرطوم»:

= فقلت اختر اذن عشرا حسانا ... وخذ من كل واحدة بقدر
وصغ منهن واحدة وخذها ... اليك قرينة مادمت تدري!

* الدّيوم تطلق على الأماكن الشعبية

(٣) الشرافة والهجرة ٣٨، ٣٩

حييت بنتا من الافرنج فارحة ... مع الصباح ومرّت لا تحييني
.. اني من «الدامر» السمحاء دوّخني ... هذا الترام حمارا غير مأمون
فيه ارتدفنا وقوفا ثم جمّدنا ... ذاك التأله من سوّاقه الدون
وكم أروح الى الطباخ يخدعني ... صياحه بطبيخ غير مسمون
من لي «بكسرة» خالاتي وما يبست ... فيها القواديس في أحجار طاحون
كنزى قلادة تمر عدّها مائة ... معسولة كعيون الخرّد العين
وقرعة حلبوا فيها وأعجبها ... رغو يفور على زهو ينادينى
.. أبغضت حذلقة الخرطوم سوف ترى ... يوما يجيء بجزار وسكين (٤)

وهو يقرر شيوع ظاهرة الفقر:

خسرت وما أسفت معي رفاق ... على فقر نكابده مشاع

واذا كان محمد المهدي مجذوب قد ركز في شعره على ظاهرة «الجرادل» قبل ادخال مشروع المجاري (٥)، فان الناصر قريب الله ركز على براميل القمامة التي كانت تلقى في اهمال:

أقمت بحيّي بين قومي إقامة ... أشاهد فيها كل يوم مصارعي
أشاهد سكانا وحول عيونها ... معائب أعيا فتقها جهد راقع
وأسود كالليل البهيم تذيلت ... به وهو مبتور جنوب الشوارع

---

(٤) نفسه ٥٩ والكسرة نوع من الأرغفة الوطنية.
(٥) نار المجاذيب ص ١٣٢ وتأمل قوله:

تزدحم المنازل
وتطفح الجرادل
وتحتها وحولها تفور بركة القذر
ضاق بها الذباب
فطار وانتشر
ولم نطر من بركة القذر
مالي جناح!

يسمونه «البرميل» مافيه رحمة ... سوى أنه في الحيّ ركن الفظائع
تمثّل كالشرطيّ بالليل لائذا ... بركن جدار من أذى البرد مانع
لكل متاع في حشاه بقية ... تلقّفها من جسمه بطن جائع!
.. كذلك يحيا الشعب ان كان دافعا ... ضرائب أو من فقره غير دافع
فكيف تراه تستقيم عقوله ... وهيكله في الأرض أضيع ضائع؟

وعلى كل فالحديث عن الفقر يغطي أكثر الدواوين، وقريب من هذا يقال عن المرضى (٦)، وعن نماذج جديدة يقال فيها الشعر كضاربة الودع، وأم الأحاجي، والحلاق، والشيخ برغوث، وماسح الأحذية، وبائعة الفول، وما أكثر ما نجد قصائد تحمل عناوين مثل: الفقر الأبله، بستان فقير، والبيوت والمقابر، الى أطفال المساكين. الخ واذا كانوا قد ركزوا بصفة خاصة على الفقر في «الجنوب» فانهم ركزوا كذلك على «الشوارع الخلفية» في المدينة حيث توجد بائعات الهوى، وحيث تسمّى الواحدة «كتكوتة»، وقد قدّم محمد المكي ابراهيم ترجمة باطنية لمدينة الخرطوم في تلك القصيدة التي عنوانها «أصبح للخرطوم في أذنها».

منذ اللقاء الأول
غرزت في لفّات شعرها المهدّل
أصابعي وقلتُ: أنت لي
عشيقة أم
وحين فاتني الصّبا
أسميتها بوهيميا المهذّبة
وأصبحتْ تبوح لي
بسرّ عينيها الكبيرتين

---

(٦) أكثر من هذا الجانب توفيق صالح جبريل الذي كان مريضا بالفعل، وكان الشعراء يشاركونه في الحديث عن مرضه كنوع من المواساة على نحو ما فعل حمزة الملك طنبل، ومحمد المهدي مجذوب، وأحمد محمد صالح، والدكتور اسماعيل نابريه، ومحمد عثمان، وكرف.

.. سيدتي هـأنذا أريح رأسي
فوق فخذيك القويتين
أخلع نعلي لكي أنام
أغمض جفنيّ ـ معاً ـ لكي أنام
فلتطعميني لحمك الطيّب في الأحلام
ولتمنحيني عفة البكر ـ وليس عفة الكلام ـ
ولتحرسيني من عواء الباعة المحوّمين .. واللصوص
.. صغيرة لا تملأ الكف .. ولكن متعبة
ريفية ما نصل الخضاب .. من أقدامها المخضبة
خائنة وطيبة
ومثل عاهرات الرّيف لا تبسط كفا للثمن
ـ تتركه يندسّ في الصّدر وتحت المرتبه ـ
.. الله للشاعر والمفلس والصعلوك حينا
تضمهم دروبها في آخر اللّيل .. مشردين
تعبسُ في وجوههم مآذن الله
ومهرجان الكذب المثقل بالنيون
تصيح أبواب البنوك: اقبضوا عليهمو
تصيح أبواب الحوانيت: الى الوراء
وتركل العمارات البديعة الرّواء
ضلوع أحبابي المشرّدين
.. وفي العشيات .. واذ أسير دون أصدقاء
تخرج لي لسانها الطوابق العليا .. ويرقص البناء .. كيداً وسخرية
.. حدثني الكهّان والمخنثون .. أن وراء صمتك الحرون
تغرغر الأنهار موسيقا وتنبع العيون
وأن عالما من الرّوعة لا تدركه الظنون
تخبئه أعماقك النّذلة للمقرّبين
للتافهين من عشاقك المقرّبين
تحدّثوا حتى أثاروا حسدي

وتعرفين أنني وراء لحظة من النّعمة فوق جسد
أبيع للمضاربين .. مسبحتي وولدي
.. ماذا تخبئين لي خلف السّدوف المطبقه ؟
وبعد هذه اللفحة من سمائك المحترقهْ
ماذا تخبئين لي ؟
وما الذي تخبئين عني ؟ (٧)

في ضوء هذا يمكن القول بأن الشعراء الواقعيين قد أدانوا المدينة، وخافوا منها، وقدموا شرائح ساخنة من الحياة داخلها، مع ملاحظة ان أحداً لم يتعاطف مع الجانب الطيّب منها، فالخرطوم لم تصبح وردة وحلماً كما كانت عند شعراء العاطفة، وانما تحوّلت الى عالم من الرعب والخوف والقسوة! وكعادة السودانيين حين يتركون الوطن يذوبون وجدا وهياما، و ينخرطون في حالة من حالات الوجد الصوفي ــ الكامن في الأعماق ــ مع ملاحظة أنهم لا يزيفون صورة المدنية، ولكنهم يهيّجون عواطفهم بطريقة مثيرة، على نحو ما فعل محمد المكي ابراهيم حين صور الزّمن الذي تقطعه الطائرة الى الخرطوم بعد غربة.

في جميع المطارات.. بين الحقائب والنوم والانتظار
عبر تلك الدهاليز والمكرفونات.. عبر وجوه المضيفات
.. كان قلبي يذكرني أننا منك ندنو. وتدنين منا مع كل ثانية تستطار
كان قلبي يذكرني أن بعض المسافة بيني وبينك يلغى
وأن مساحات من زمن الوجد تسقط خارجة من شقوق النهار
وأن المواعيد بيني وعينيك تزداد قربا فأزداد حبا، وأحتمل
.. ثم فكرت ــ للمّرة الألف ــ فكرت، من بعد أن نصل القاهرة
لا يعود سوى ساعتين من الوجد، ألقاك بعدهما في المطار
هل أقبل كفيك؟ أم أتمرّغ في رمل نهديك؟ أم أكتفي بالتحية

(٧) ديوان أمتي ٢٨٩.

والانبهار؟
هل أعانق فيك رجال الجوازات؟ أخبرهم أنني منذ اعوام، لم أتنفس بعض هواء الوطن
وأني حلمت بخضرة ألوانهم في جميع المطارات، بين الحقائب والنوم والانتظار
أم أخلّي لتلك العيون المدّربة العارفة أن تخمن أسباب عودتنا للوطن؟
ساعتان ونتنزل أرض المطار
ساعتان من الموت والبعث والانبهار
ساعتان من البطء يمكن وضعها في اطارا
.. طول ليلتنا في أزيز المحرّك والطائرة كان محيّاك يبدو لعيني
فيختلج النوم بين الحقائب والانتظار
ويفتح بابا من الوصل، كالجذب عند صغار الدراويش، أو كالتواصل بين الكبار
فأبعد أشجارك الجاثمه
وأسمع أنفاسك النائمه
ولغو الأحباء في كل دار
وأشعر أن يديّ تغوصان بين جدائلك المرسلة
وعيني تمتلئان بألوانك المستهيجة والذابله
ثم أرجع ألقاك واقفة في المطار
طفلة في المدائن، سيدة في القرى، يغضب الصيف فيها
وتجلدها الشمس كالزاجره
ثم تأتي الأماسي ساعية بالنّسيم الخفيف تطيب خاطرها
وتمسح عن وجنتيها الغبارا
.. قل لتلك العيون المليئة بالوجد تنتظر القادمين
ان هذا المطار المخبّأ في قلب افريقيا من جميع المطارات يعرفني جيدا
من جميع المدارج يؤلمني البعد عنه ويسكرني المشي فيه
الى صالة العابرين، وعبر رجال الجوازات، نحو أحباء مستقبلين
وعبر زهول الوصول
لخرطوم تنهض من نومها.. تستفيق

أحسّ بأن العيون الكبيرة سوف تزاحمنا من جميع النواحي
وتأخذنا في الطريق
وأن اسارا من الحب
يبدأ من حيث لم ينته (٨)

فالشاعر هنا لم يزيف صورة الخرطوم، وانما عبر عنها ببساطة، وبحس محلي، وبصور بصرية سارّة، ومزج بين عدد من المكونات التي قد تكون في الأصل متنافرة، ولكنها في القصيدة تدور حول قطب جاذب مثير هو مدينة الخرطوم، وقد وفق حين حول الكلمة ـ باعتبارها صوتا ـ الى حركة، وقد كرر هذا في قصيدة بعنوان «قطار الغرب».. المهم أن الأدب الواقعي لم يزيف صورة المدينة، وأن مدينة الخرطوم مدينة لها شخصية متفردة رغم فقرها، واختلاف الأجناس فيها، ورغم الحزن الذي يغشى ـ كالغبار ـ بعض ملامحها التي لا تبتسم الآ بقدر!.. ومع أنهم لم يغفلوا الكتابة عن العالم خارج المدن، ومع اعجابهم بشخصية الفتى «المهجاري» الذي يذكر بصعاليك العرب (٩)، الآ أنّ الملاحظ أن الذي أثرى هذا الجانب كان صلاح أحمد ابراهيم، فقد التفت الى العذاب الذي يعانيه الفلاحون، وبخاصة حين حاول بعض مزارعي مشروع «جودة» التأكد من أن ما يعطونه من أثمان القطن صحيح، فكان أن زجّت السلطة بمائتين منهم في

---

(٨) بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت. محمد المكي ابراهيم ص ٣ وما بعدها، ويتكرر الاحساس في القصيدة التي يحملها عنوان الديوان، والتي منها:

الله ياخلاسيه
ياوردة باللّون مشقيه
بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت
يامملوءة السّاق أطفالا خلاسيين
يابعض زنجية
وبعض عربية
وبعض أقوالي أمام الله.

(٩) الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ٦٣٣.

مكان ضيق، بحيث لم يصبح عليهم الصباح الآ وهم موتى.. وكان أن صرخ الشاعر في قصيدة منها:

لو أنهم.. حزمة جرجير يعدّ كي يباع
لخدم الافرنج في المدينة الكبيرة
ما سلخت بشرتهم أشعة الظهيرة
وبان فيها الاصفرار والذّبول
بل وضعوا بحذر في الظل في حصيرة
وبللت شفاههم رشاشة صغيرة
وقبّلت خدودهم رطوبة الأنداء
والبهجة النضيره!
لو أنهم فراخ
تصنع من أوراكها الحساء
لنزلاء الفندق الكبير
لوضعوا في قفص لا يمنع الهواء
وقدم الحب لهم والماء
لو أنهم..
لكنهم رعاع
من الزريقات
من الحسينات
من المساليت (١٠)
نعم رعاع
من الحثالات التي في القاع
من الذين انغرست في قلوبهم براثن الاقطاع
وسملت عيونهم مراود الخداع
.. وفي المساء
بينما كان الحكام في القصف وفي السّكر

---

(١٠) أسماء قبائل

وفي برود بين غانيات البيض ينعمون بالسّمر
كانت هناك
عشرون دستة من البشر
تموت بالأرهاق
تموت باختناق.

وقد نجح صلاح أحمد ابراهيم في تقديم نماذج من البسطاء في السودان، وهي غالبا نماذج فقيرة مجهدة، وقد يتعرض لكتلة بشرية كقوله :

كل فتى كالحبشّي الحي في انطوائه، حتى اذا ثار طغى فأغرقا
وكالبشارى يقوده الصغير بالمعروف، إمّا اغتاظ دقّ العنقا
أعرفهم الضامرين كالسياط، الناشفين من شقا
اللازمين حدّهم، الوعرين مرتقى
أعرفهم كأهل بدر شدّة، ونجدة، وطلعة، وخلقا

وقد يتعمق في واحد من قبيلة الهدندوة بشرق السودان اسمه «أوشيك»، بحيث يجعلنا نتعاطف معه، ونلعن الظروف التي ولغت في دمائه، وفي عرض ابنته، ونعجب في الوقت نفسه لأنه حوّل كل هذا الحزن الى «دراما صغيرة».

«أوشيك» دون أن يكلّ يرصد الآفاق
من دغش الصّبح الى انحباس الضوء في السماء
مفتشا عن غيمة فيها سلام الماء
يرفع ساقا ويحط ساق
كوقفة الكركي في المياه
مرتكز الظّهر على عصاه
أهلكت المجاعة الشياه
دبايوا (١١)

(١١) كلمة السلام عليكم بلغة الهندوة

يفتل من ساعاته الطوال
حبال صمت تافه حبال
ويرقبُ السماء
لو أنها تعصر في لسان أرضه قطرة من ماء
لو أنها تبلل الرجاء
أهلكت المجاعة الشياه
لو يرحم الإله
زوجته ذات الزّمام الضخم والملاءة الحمراء
قضى عليها الدّاء
فزفرت أحشاؤها دماء
وفوق صدرها «أوهاج» (١٢) مثل هرة صغيرة عمياء
يمد في غرغرة الدّماء
يدين كالمحارتين للأثداء
.. وابنته «شريفة»
جاءت الى المدينة القاسية المخيفة
تقدم التّفاح للرجال
لكل من جاء من الرجال
رائعة رائعة.. يقول لي صديق
يا نهدها استقلّ، كاد أن يطل من ثيابها الرهيفة
وهي تضوع بالشذا، تموج كالقطيفة
تموء بالحروف مثل قطة أليفة
«يا سمسم القدارف» (١٣)
تقدم البيرة واللفائف
والطشت والابريق
ترفع أو تخفض المذياع
حتى اذا أنهكها الامتاع

---

(١٢) ابنها الرضيع

(١٣) مطلع أغنية شعبية، وقد حاكى لهجة المدندوة التي تحول الضاد الى دال.



.. ومن البخور علت حويّات في أعيني منهنّ آهات
في دارة لا البؤس يشغلها درجت عليه ولا المنيات
.. رقصت مع الأحلام عذراء وبرقصها للحب أنبّاء
تكني، ونعلم كلّ خافية وقلوبنا لهف وإيماء
.. ويهيج بالفتيان «شبال» والى حنان عبيره مالوا
والسوط يأكل ظهر مبتدر وجراحه وجدٌ وتَسْآل
.. وتعارضوا كل بعكاز يهوى به ويطير كالبازي
«طمبورهم» في الليل ذو رهج كالخيل هاج صهيلها غازي
.. وسها ومال بأفقه القمر وكأنّه قد شقّه السّهر
وتنادت الأوطار في لهف متعجل والحيّ منبهر
.. وتفرق السّمار آحادا كل إلى أشواقه عادا
مدّ المنام بعاد هاجره والشوق يحمل طيفه زادا
.. والحيّ بين رماله رقدا والنخل أخضر سعفه وقدا
يتوسّد الأطلال نائمة غفلى تخال سكونها الأبدا
.. والماء دون الجرف نعسان شادوفه المعروق سهران
عبد يوتّر جسمه حذرا يحنيه فوق الجرف إذعان
.. والقرية القمراء كالخبر ومكانها غبراء في المدر
بدوية مسحورة رقيت لتفيق من أحلامها الأخر(١٦).

---

(١٦) نار المجاذيب ص ٧٤، وانظر كلب وقرية ص ٣٤، والدلوكة: اطار من صلصال يشد عليه جلد، والشّتم: طبل صغير يختلف عن الدلوكة ويضربان معا، والبيت السابع يصور ما يسمى «العروج» وهو «السّيرة»، وفي البيت الثامن يقصد الحياء، وفي البيت التاسع يشير الى عادة رقص العروس، وتكون العروس ــ أو من ترقص ــ مغمضة العينين، وتعبّر بيديها وصدرها تعبيرا رمزيا، والشبال: حركة تقوم بها الفتاة حيث تميل بشعرها المضمخ بالعطور على الفتى الذي يصبر على ضرب العريس له، ومن ثم يكون «الشبال» مكافأة له على شجاعته، وقد تبلغ الحماسة بالشبان أن يمزّقوا أذرعتهم بالسّكين، ثم ينثرون دمها على الفتيات ليعجبن بهم، وليؤكدوا لهن أنهم على استعداد للتضحية من أجلهن.

وتأمل قول محمد المكي ابراهيم من قصيدة طويلة قدمها على صورة «سيناريو سينمائي» مليء بالصور المتتابعة، والمتناغمة :

رياحكم ماسخة عجوز
في بلدي تعطر الهواء بالمديح
روائح الطعام والضيوف من بيوتنا تفوح
والجارة التي يرف بالشباب وجهها الصبوح
... الآن أستطيع أن أراه
قصعة من الحليب، زهرة تعيش موسم اللقاح
تموت اذا يدركها الصباح (١٧)

على أن من الواضح أن هذا الأسلوب قد ركز على المفاسد الاجتماعية، ووقف طويلا عند الفروق الطبقية وبعض القضايا الغيبية، والاصطدام بالسلطة، والتبشير بالفجر القادم وبصفة عامة فقد عبّر صلاح

---

(١٧) أمتي ٤٩، والملاحظ أنه يقدم لوحات واسعة تشمل الوطن، بعكس الآخرين الذين يقفون عند «مشهد صغير» يحصر داخل القصيدة، تأمل قوله من قصيدة أمتي .. الوعي والحلم والغضب:

سيع حمائم
سيل عمائم
نخل في البرية هائم
موكب وعد، موكب امكانات أمتنا
نار ودخان
وثن. طبل. قرآن
طفل ظلّ يقوم الليل ويمسك في رمضان
حلم برفاء الأرض وخوف من فتكات الغيب لمقبل أمتنا
عذراء كقلب القمة أمتنا
الألسن والشهوات هنا عذراء !

أحمد ابراهيم عن طريقتهم في الكتابة — من خلال كلامه عن نفسه — على حد ما نعرف من قوله في غضبة الهبباي :

أركب الموقف من لا شيء، أولج المعقول في المجهول، أجل الحياة بالرّمز
أضيف بوم اللّيل بالأصداء.
مملكتي، صولجاني الكلمة، مقعدي الحكمة، جيشي الاصفاء،
غابي الأقلام، طبلي القلروس، أقنعتي الأفعال والحروف والأسماء.
الشعر — شغلي — فكرة وألم وعمل منظم لا حلم،
خطة لا صرعة،
لا هاتف يهتف في إغماء
.. من قال اني مزّين للغانيات — كنزار — إصبعي يسيل بالدهان والعطر
أعد قصّة الوسم باعتناء
أزرُّ بالقصيدة مثل من ينشل من أعمق بئر في « السباغ » دلو ماء

أفلق هام الصّخر كي أنحت فيه سلما يطلع للروعة في بتراء
أنا صلاح الشاعر.. في تواضع جم، وفي حب، وبانحناء

وبصفة عامة فقد سار في هذا الطريق عدد من الشعراء يجيء في مقدمتهم محمد المكي ابراهيم، وكجراي، وحسن عباس صبحي، وعبدالله شابو.

والملاحظ بصفة عامة أن هذا الجيل لم يتغن بحرارة للعروبة كما تغنى بها التقليديون والوجدانيون، فقد كانت أحاسيسهم تكاد تكون وقفا على الشعوب التي تناضل بشراسة من أجل حقها، ومن ثم كانت لفتة صلاح أحمد ابراهيم الى الجزائر، وكانت لفتة كجراي الى الجزائر وفلسطين(١٨)

(١٨) الصمت والرماد ٧٢، ٨١، ١٩، الشرافة والهجرة ٨٦.

ومحمد المهدي مجذوب الى دير ياسين، وقدموا أكثر من التفاتة الى مصر، وفي ضوء هذا كان اهتمام بالدول التي تقاتل بعض ممثلي الرأسمالية كفيتنام، وكان هناك زعيق يجرح الشعر.

ليسقط الحديد
والطائرات السّافله
لتنتثر على ثرى الفيتنام
أمام نارها المقاتله
وليصنع الأعزاء من الحطام
أساوراً وحلية لفيتنام (١٩)

وبالطبع كان هناك تعاطف مع الشعراء الثوريين، ومع كل الذين يقفون الى جانب الانسان، على نحو ما فعلوا مع الشاعر «لوركا» والمناضلة «شيري أسكوت» (٢٠) .. على أنّ الوقفة العميقة التي شكلت بعمق هذا التيار كانت الوقفة مع افريقية، ولقد عبر هذا الطريق من قبل ــ مبتدئا بالجنوب السوداني ــ محمد المهدي مجذوب، وقد وجد نفسه متعاطفا مع الزنج على العرب، مع أنه في ديوانه الأول كان يكتفي بعشق الفطرة عند الزنوج، وكان يقول :

ومللت من شعر الأعارب مابه ... الأ مهانة شاعر يتقرّب
طبل أدق به وما في رجعه ... شيء سوى أنّي أصيح وأصخب
وركبت في صبح الطفولة ناقة ... عمر على شرفاتها يترقّب
وأناخها فتخطمت مقهورة ... فوثبت أحذر مرجلا يتلهب

(١٩) أمتي ٣١٣.

(٢٠) انظر مثلا أمتي ٢٥٥، وأغنية الانسان ٥٤، وقصيدة بعنوان «فرح في حديقة شوك قديم» مجلة الثقافة السودانية نوفمبر ١٩٧٦.

.. عرب وما سمعوا بسيرة أحمد   وسألت آدم هل أبوهم يعرب
وقفوا على وجه الحضارة زاهيا   وتعوّذوا من حسنها وتهيّبوا
جعلوا القصور أثافيا وأراحهم   طلل، وتسآل عليه مخيّب
فطروا على الجدل العقيم سيوفهم   بكلامهم في مسجد تتوثّب
وسلاسل الأنساب حول رقابهم   تروي كما يروي القصيد وتكتب
دقوا شفاه بناتهم لم يشفهم   وسم الشّلوخ ولا الخفاض المرعب
.. كتبي تنام على الرفوف جلودها   عربية وبها القديم الأجرب
السوق يوم السّبت فاسع لبيعها   وصديقك الحذّاء فيما يرغب! (٢١)

وقد كان من الطبيعي أن يلتفتوا الى افريقية فهي داخلة في صميم وجودهم، وهي تعاني مما يعانون، ولقد كانت قضية «اللون» تعذب الكثير منهم حين يحتكون بالعالم الخارجي، لهذا رأينا ما يمكن أن يسمى عند بعضهم «بالرؤيا الافريقية»

الليلة افريقيا فتحت دغلا
فتحت دربا
أخذتني بالأحضان
هذا مجد الانسان
أن يأكل قبل المدخنة
ويصفّر قبل القاطرة
وينام على قلب أخيه الانسان
.. الرؤيا تزحم عينيّ الرؤيا

---

(٢١) الشرافة والهجرة ٤١، وهو يقول في صفحات ٦٦:

ما في الشمال ولا في الغرب من وطر   وضاع أمرك بين الزّنج والعرب
(ý) سلام عليكم عدت للعرب كارها   ولي وطن فيهم ذبيح مقسّم
وبصفة عامة فهو متعاطف مع أهل الجنوب من السودانيين كما في قصائد «تحية الى جنوب السودان» ١٢٦، من الجنوب ١٣١.

أتلمس في الأدغال وفي صحراء البهو معالمها
أتلمس لا ألقي الأحبآت مسابحكم
.. سبحان الحكم القليب فوق مداخل افريقيا!

وافريقية عند الكثيرفردوس مفقود، وعالم من البراءة والنقاء يجب أن ترفع عنه الأحزان والمآسي، ولهذا تختلط عند البعض بالشعر، وبالحلم، وبالفرح القديم، والسّعادة المولّية، ولهذا فغناؤهم الحارّ يكون لما يسمّى «افريقية الأولى» أما افريقية الآن، فهم من خلال نظرتهم الواقعية لا يغفلون عن تأخرها، وفساد بعض أنظمتها، وقصورها عن اللحاق بالآخرين، وأكثر ما تظهر هذه الصورة في تلك القصائد التي كتبها محمد المكي ابراهيم بعنوان «زنزباريات»، وانظر مثلا الى جزء من قصيدة طويلة بهذا العنوان :

.. ثم تسلّق النّهار
ربوتنا والدّار
خذنا إذن لزنزبار
حيث يظلّل البهار
مراقد المحبين، وحيث ننتشي
برغوة البحر، وبالعنف، وبالأشجار
الجذوة الأولى
خذنا الى الرغوة والعقيق
حيث يغرّد البحر ويسكن الخليج
وحيث تستفيق
تحت غلائل السحب ـ المقبأة بأنعم الرّحيق ـ
افريقيا الأولى
.. أيتها العواميد من التعومة السّمراء
أيتها القباب المصلتات للريح وللأنواء
أيتها الحقول المرضعة

أيّ القوافي، ايما مشيئة مروّعه
تخرج من أثدائكن يانساء
افريقيا السوداء
يا أمهاتي. يا حبيباتي، وأيما شتاء
لم نطلب الدفء على صدوركن(٢٢)

واذا كان محمد المكي ابراهيم قد ذوّب السودان في افريقية في عدد من قصائده، فان صلاح أحمد ابراهيم قد حاول تذويب افريقية في السودان، فهو على حدّ تعبيره يضع على خدَّيْ افريقيا .. الشلوخ السودانية، وهو يرى أن حرية بلاده حرية لكل السّود:

المارد حين تحرر.. حرّر من قهر
فاطمة البنت السّمحة
وأخاها البلّه ــ كاليبار ــ أخاها المضطهد الأسود

وهو يمدّ يده فيغترف من الأدب الشعبي هنا وهناك:

أوّاه.. يا افريقيا من ليلك المديد
تأخّر الفجر وكنا على ميعاد
تأخّرت فرحتنا بالعيد
لو أننا قذفنا الربّ في الدأماء
حلّ علينا الخصب في موسمه الجديد
لكنه ــ الربّ المسيخ ــ عاد
من قبل أن تبلعه الدأماء(٢٣)

(٢٢) أمتي ١٣١، ٢٦٣، وما بعدها.

(٢٣) يشير الى أن بعض الافريقيين يقذفون بآلهتم الى الماء، وأن ملك الشلك ــ بجنوب السودان ــ حين يمرض يفترض مرض كل الشعب، وفي ضوء هذا يجب التخلّص منه .

وبصفة عامة فقد كانت افريقية عند الكثيرين حلما من أحلام البراءة والنقاء على حد ما مرّ بنا بصفة خاصة من شعر محمد المكي ابراهيم وصلاح أحمد ابراهيم ومحمد المهدي مجذوب، وفي الوقت نفسه كانت عند البعض طبولا وعنفا على حد قول مصطفى سند.

الطبل حمى الطبل في رأسي
شرايين تفح بلا انقطاع
.. غنيت للسود الغلاظ، وللعبيد، وللرعاع.

وبصفة عامة فقد مزجوا «مشكلة الجنوب» بمشكلات افريقية، وطرحوا عليها أصواتهم الهامسة والغليظة، وأكثروا من الأحاديث حول أبطالها ــ وما أكثر القصائد التي دارت حول لوممبا ــ وأفراحها ــ وهي قليلة ــ وأحزانها ــ وهي كثيرة ــ وبخاصّة حين كانت مشكلة اللّون تمسّ بعضهم، فقد كانوا يتفجّرون بالغضب وبالهياج

●●●

اذا كنا قد وقفنا عند الأساليب الواقعية التي تفجّرت أساسا من الداخل، فان الصورة لن تكتمل الآ اذا تعّرضنا لهؤلاء الشعراء السودانيين الذين تركوا وطنهم وعاشوا في القاهرة على وجه الخصوص، فقد نجح عدد من الشعراء في تحديد قسمات خاصّة بهم من خلال التيارات الواقعية التي نضجت أساسا على نيران مصرية، ولم تنس في الوقت نفسه الالتفاتة الى السودان، ولعله يجيء في مقدمة الذين شكلوا هذا الاتجاه الشاعر حسين منصور فهو لم يركز على الشكل تركيز الوجدانيين، ذلك لأن تركيزه الواضح كان على الاقتراب من روح الشعب ومن لغته، وعلى ما هو في صالح هذا الشعب، ولهذا حارب اعداء الشعب البارزين كالانجليز، وأعداء الشعب من هؤلاء المعوقين لمسيرته، ولهذا اتسعت دوائر نقده، ولم يقف امره على السودان وانما نراه قد لمس أشياء كثيرة في مصر، على نحو ما هو

معروف مثلا من حملته على جماعة أبولو الذين وصف أغلبهم بالغثاثة، وعلي احمد زكي ابو شادي الذي وصفه بالسّماجة، وهو صاحب القصيدة المشهورة التي عارض بها قصيدة شوقي التي قال فيها:

أبولو مرحبا بك يا أبولو　　فانّك من عكاظ الشعر ظل

لقد قال حسين منصور:

ألا لا مرحبا بك يا أبولو　　فقد بدأت بك الفصحى تشل
أضاف بك المخرور فضل سخف　　يضاعف سخفه طول ممل
وكان يقال ايجاز مخل　　فصار يقال إسهاب مخل
به قلبت حقيقة كل لفظ　　وأضحى الشعر لغزا لا يحل

ويبدو أنه كان وراء هذا كراهيته للوجدانية ومن يمثلها على نحو ما نرى من هجومه على أحد أركان هذه الجماعة، فقد قال في شعر ابراهيم ناجي:

يزهدني في شعر ناجي وفنّه　　تعابير للدكتور ملتويات
وآهاته اللائي ملئن أنوثة　　تسيل وفي آثارها العبرات
قصائده في الحق عندي هياكل　　ممددة تمشي بها العجلات
به اصبح الديوان شرّ عيادة　　تضيق عن المرضى بها الصفحات (٢٤)

(٢٤) نبه الدكتور محمد مصطفى هداره في كتابه تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان الى هذا الشاعر، وقد اعتبره أهم حلقة تربط في تاريخ الشعر السوداني المدرسة الرومانتيكية والتيار الواقعي، وقد عاش فترة صباه في مصر ثم عاد الى السودان، ثم الى مصر مرة أخرى، وعلى الرغم من موقفه السلبي من ثورة ١٩٢٤ الاّ أنه ظل يضمر العداء للانجليز، وقد كان استاذا للتجاني يوسف بشير ــ تيارات الشعر السوداني ص ٣٠١ وما بعدها ــ

ولم يسلم من شعره الشاعر احمد شوقي، بل لم تسلم منه حتى العمارة في مصر:

ناطحات تهامست في انفراد في فضاء يطل فوق الفضاء
يبصر المرء أصلها ثم ينسى لارتقاء العيون بعد ارتقاء
ساءني أن اقرأ أسماء بهلير، ودوبريه.. في زوايا البناء

وبصفة عامة فقد كان يرى الاشياء على حقيقتها في السودان وفي مصر، بل لقد وسع نظرته الى الواقع الحزين الذي كانت تعيشه كذلك في هذه الفترة ـــ كما في قصيدة كذبة ـــ العراق، والشام، والحجاز، وقد كانت له وقفة ذكية عند لغة الضاد، على نحو ما نعرف من قصيدة له جاء فيها:

قياما قياما مع القائم فلا عيش للنائم الحالم
وهبوا لها انها فتنة أثيرت سفاها على العالم
ولست بمثن على احمد ومفتي الديار، ولا الجارم (٢٥)
الى أن أرى ثورة حقة تردّ الأصول الى آدم
وتجمع في القطر أجناسه على لغة الضاد.. لا الحاكم

وما يهمني منه هنا هو تصويره حياته في مصر في اسلوب مباشر مبتسم:

قد اراد الله شيئا لم أرده فرماني في الذي زعزع أمني
في بنسيون ليونانية أرملة قد مات عنها «خرتمني»
نصف خياطة تملأ أذني كل يوم بحديث صمّ اذني
كلّه شكوى، وتكليف به تلزمني من غير ان تلزم حضني

(٢٥) يقصد بأحد هنا أحد محمد أبو دقن شيخ المعهد العلمي.

تـطـلـب الخـرقـاء ان أبحث مهما لهـا عـن سـاكـن يـرضـى بـخـن
حـجـرة مـرطـوبـة مـظـلـمـة يملؤهـا الـنـامـوس أفـواجـا يـغـنّـي
حـسـبـي اللّـه أمـالي عـمـل غير اصـطـفـافـي بـيـدي صـفـقـة غبن
لم أزل اذكـرهـا قـائـلـة تـبـعـث عـطـفـي «يا حبيبي أنت ابني!»

و يبدو أنه عاشر في مصر تلك الحركات الحاسمة للتجديد في الشعر، بـل لقـد قـفز على بعض هذه الاتجاهات فقد كتب في عام ١٩٣٤ قصيدة يمكـن ان يـنطبق عليها مصطلح «قصيدة النثر» كما ان له محاولة في الشعر الحر عـام ١٩٣٤ «والحقـيـقة التي ينبغي أن تسجّل لحسين منصور باعتباره رائدا مـن الروّاد الاوائل لحركة الشعر الحر، أنه كان يفهمها حق الفهم، ذلـك لأنـنـا لـو رجـعـنـا الـى «سطوره» ولا اقول «ابياته» في القصيدتين لـوجـدنـاه مـدركـا لحقيقة ارتباط الجملة الشعرية بالمعنى، وبالأداء النفسي ارتـبـاطا وثيقا، دون اعتبار لطول بعض الفقرات وقصر بعضها الآخر، فهناك مماثلة للايقاع مع الفكرة بمعنى أن الايقاعات الموسيقية تساير الانفعالات في الأبـيـات فـتعلو نغمتها حين تشتد هذه الانفعالات، وتخفت حينا حين تهدأ، كـذلـك اسـتـخـدم الأسـلـوب الرمزي الذي يعتمد الى حد كبير على التعبير الأسـطـوري بـبراعة في قصيدته الثانية «هأنذا» التي كتبها بعد وصوله الى مصر» (٢٦) ومـا نـريـد أن نـؤكده هو أنه عاش المناخ الشعري الذي كان سـائـدا فـي مصر، وأنـه جـرب ــ مـع مـن جـرّب في هذه الفترة ــ ولكن تجـاربـه فـي هـذا المجال قـاصـرة، وضـحلة، فهو يخلط بين البحور، ولم تهده فـطـرتـه الـى الـبـحور ذات التفاعيل الموحدة، ويتعامل بغزارة مع الزحافات والـعـلل مما يخرجه تماما عن قضية الايقاع، بل لقد كان يتجاوز هذا كلّه الـى نثرية دميمة، ولنتأمل قصيدة «تشييع» التي لا نراها محاولة رائدة في الشعر الحر، وانما هي شيء خارج تماما عن دائرة الشعر:

---

(٢٦) نفسه ٣١٩، ٣٢٠.

اليها
الى النار
ولا تخش أو تفرق
فه بعد أن تحرق
وما هي أقسى من حياة قضيتها
تعالج في أصفادها وتئن
أنين الثكالى أفردت من عميدها
ومن كل ذي قلب لهنّ يحن
أيها الأخ
كل صحبك
كلهم سرّوا للخبر
فهو حقا نعمى تسر
وتمنوا أن يلحقوك سراعا
والى النار أو الى غيرها
وتنادوا أن لا عذاب على الناس كمر الحياة أو مرها

ما نريد أن نؤكده أنه اقترب بصفة خاصة من الناس ومن الحياة في القاهرة ومن حركات التجديد.. (٢٧)، ثم بعد ذلك تعرف مصر خطوات عدد من الشبان يجيء في مقدمتهم جيلي عبد الرحمن، وتاج السر الحسن، ومحيى الدين فارس، وحسن صبحي ــ بالاضافة الى محمد الفيتوري ــ الذي كان يقيم في مصر، وقد عاشوا جميعا في الخمسينات، وتعاطفوا مع الواقعية الاشتراكية بحكم ظروف الفقر التي كانت تحكم حياتهم، وانبهارا بهذا الاتجاه الذي كان يستهوي الشباب بعد توقف الحرب، فقد كان هؤلاء

(٢٧) تأمل ديوانه الشاطيء الصخري في أربعة أجزاء هي: على المجرى الاعلى، كراسة قصصية، وحي القاهرة، مع التاج.. وهو في هذا القسم الأخير يظهر تعاطفه مع الحكم الملكي الذي كان في مصر، فقد كان من الدعاة الى وحدة وادي النيل في ظل التاج المصري.

الشبان راغبين في تغيير حياتهم، وفي تغيير ظروف الحياة من حولهم، ومن ثم رأيناهم يوغلون في هذا الاتجاه على مستويات، فهم جميعا قد أسهموا في تقديم الواقع الكريه الذي كان يحيط بهم، وهم جميعا قد تغنوا بالعدالة الاجتماعية، وبانتصارات الشعوب تحت رايات الثورات، وبالأمل في التّغيير، وقد وقف وراءهم بعض النقاد الذين يمثلون هذا الاتجاه(٢٨) مشجعين ومبشرين بشعر جديد يولد من معاناتهم الحقيقية، فتحملهم لمسئولية الشعر الجديد هو في الوقت نفسه تحمل لأوضاع اجتماعية جديدة، ومعاناتهم التي لا تنتهي ستؤدي بهم الى استحداث أشكال فنية جديدة، ولهذا رأيناهم ينحازون الى الشكل الجديد بلا تردد، ورأيناهم يبتعدون عن ذاتهم ليلتحموا بالناس وبمشكلاتهم، ومن ثم توالت اعمالهم في زمن موحد تقريبا، وهي بصفة عامة كانت تغني للكادحين في كل أنحاء الارض وتتحدث عن سوء توزيع الثروة، وتتعاطف مع الشعوب المظلومة وبخاصة الشعوب الافريقية، وتقدم الواقع الكريه الذي كان يسيطر على الناس من حولهم.. لقد كانت نبرتهم عالية في أول الأمر على نحو قول تاج السر في قصيدة ثورة:

وكأني والشّعب في ثورة النّصر دماء تسقي الربى المقهوره
وكأن الدماء تكتب للتاريخ حرّية القوى المأسوره
وكأن الثوّار قد ظلّلتهم نفحة من حياة أمس المريره
حين نادى فتى من الشعب: هيا ان نمت نبعث الحياة الكبيره
حين مات الجدود تحت حذاء الظلم تحت الحوافر المغروره

وكقول محيي الدين فارس:

---

(٢٨) تأمل مثلا مقدمة محمود امين العالم لديوان اغاني افريقية للفيتوري، والطين والأظافر لمحيي الدين فارس، وقد لوّح بها في وجه الشعر التقليدي والشعراء المحافظين، وفعل مثل هذا زكريا الحجاوي.

اني كسرت قواقعي
فالويل للقرصان.. قد سرقت طواياه البعاد مسامعي
وغدا سأطلق للرياح زوابعي
وسأستردّ مرابعي
وستستحمّ جزائري بالنور. بالنغم الشفيف الساطع
فهنا صدى ناعورة تبكي بغير مدامع
وهنا.. هنا سرب الكراكي الجميل الوادع
يختال بين منابعي
ويعوم في برك المياه. يحوم حول مزارعي
الأرض لي.. اني ضمدت جراحها بمباضعي

واذا كان هؤلاء الشعراء السودانيون في الخمسينات قد حركوا ركود القصيدة العربية، وملئوها بالغضب والثّار والتمرد، مبتدئين ثورتهم من واقعهم الحزين، فان هذه الموجات قد صبت في الغالب في نهر كبير اسمه افريقيا(٢٩) صحيح أنهم قدموا لنا الشوارع الخلفية في القاهرة، وأنهم قدموا جوانب من الريف والمدينة السودانية، وأنهم توعدوا القراصنة ومصّاصي الدماء، ورجال الخرافة والكهنوتية باسم المظلومين الفقراء، الاّ أن هذه الروافد سرعان ما صبّت في نهر كبير اسمه افريقية، فقد اصبحت أفريقية رمزا لتمزقهم وضياعهم وغليانهم، فقد اصبحت عند الفيتوري معادلا لمعاناته، وقناعا يستطيع من ورائه أن يصرخ، وأن يثور، بل وأن يحقد، وأن يتحدّى، فقد وصل به التهيج الى قوله:

لتنتفض جثّة تاريخنا ولينتصب تمثال أحقادنا

(٢٩) ظهرت قصائد من السودان لجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن عام ١٩٥٦، والطين والأظافر لمحي الدين فارس ١٩٥٦، كما صدر أغاني افريقية لمحمد الفيتوري عام ١٩٥٥.

آن هـــذا الأســـود المـــنـــزوي المـتـــواری عـــن عـــيـــون الـــســـنـــا
آن لـــه أن يـــتـــحـــدى الـــورى آن لـــه أن يـــتـــحـــدى الـــفـــنـــا
فـــلـــتـــنـــحـــن الـــشـــمـــس هـــامـــاتـــنـــا ولـــتـــخـــشـــع الأرض لأصـــواتـــنـــا
إنـــا ســـنـــكـــســـوهـــا بـــأفـــراحـــنـــا كما كـــســـونـــاهـــا بـــأحـــزانـــنـــا
أجـــلْ فـــإنّـــا قـــد أتـــى دورنـــا افـــريـــقـــيـــا.. إنّـــا أتـــى دورنـــا

بينما «يعقل» محي الدين فارس هذا الطوفان من الأحقاد، فيقول:

افريقيا المضيئة المظلمه
افريقيا يا آخر الملحمه
يا ثورة مجنونة في الدجى
تأهبت للجولة القادمه
لم أكره الأبيض لكنني
كرهتُ منه الصفحة المعتمه
فلونه.. كلون قلبي. وفي كفّيه كفي
غنوة ناغمه.

وبعد فترة رأينا الرؤيا الشعرية تفيض عن القارة بحيث تشمل بلادا اشتراكية أخرى، وبحيث ضمّت الى افريقية آسيا، ومزجت بين السود في افريقية والسود في امريكا، وبخاصة عند هؤلاء الذين أتيحت لهم فرصة التعليم في الاتحاد السوفيتي كجيلي وتاج السر.

●●●

يلاحظ بصفة عامة أن الواقعيين قد التزموا بالشكل الجديد، وأنهم شققوا هذا الشكل، وأحدثوا داخله ضجة كبيرة، فهم ابتداء قد ركّزوا على المضامين الاجتماعية والسياسية، واتصلوا شعوريا بالأحداث التي كانت تدور داخل الوطن، وخارج الوطن في عدة دوائر، وفي ضوء هذا يصدق

عليهم القول بأنّ القصيدة ذاكرة الشعب لا ذاكرة الشاعر، وأنّ الشاعر يتأثر أكثر مما يؤثّر، ولكن القصيدة حين كانت تكتب لم يكن يكتب تاريخها العربي معها، ذلك لأنه كانت هناك فجوات ثقافية، ولأن هذا التاريخ لم يكن ضاربا بعمق في الأعماق العربية، ولعلّهم استعاضوا عن هذا بالتركيز على السلاسة والايقاع، والوزن، وقد ساعدهم هذا على التكرار — وهو ظاهرة بارزة في الشعر السوداني —، وعدم فصل الصوت عن المعنى على نحو ما نعرف من القافية مثلا عندهم فهي معنى وصوت معا (٣٠)، وقد يمزجون بين الشعر وبين ما يغنّى (٣١)، ويكثرون من أسماء

---

(٣٠) تأمّل دور محمد المهدي المجذوب في هذا المجال، وكيف تفنّن في هذا المجال واقرأ مثلا قصيدة كلب وقرية التي يكرر فيها هذا المقطع:

في بيت «الفحل أبي السره» جرو ربّاه على الكسره

الله الله على الكسره
بيضاء هيج لها «الحضره»
الله الله الله

وتأمل «ساقية الظلام» لصلاح أحمد ابراهيم، وكيف ضمنها أغنية معروفة أخذها بتصرف وتقول:

«أسباب لوعتي التي
حرقت حنايا مهجتي
عيناك يا بنت الحلال!»

(٣١) نرى هذا مثلا عند صلاح أحمد ابراهيم في «أغنية هدندوية» فبعد أن رسم صورة لمومس من الخارج لجأ الى ذاكرتها فقال:

مرّ على خيالها «أوشيك»
وشعره الوديك
.. وصوت «أو نور» اخضرار مضرب الخيام بعد السيّل
وهو يمدّ صوته الجميل
«أكود ناي .. كودناي .. بادميا»

الأصوات(٣٢)، ونحن نراهم يستجيبون جسميا ونفسيا لظاهرة الايقاع، وعندهم القدرة على تحويلها الى ظاهرة لغوية ــ لعل وراء هذا الايقاع الافريقي والصّوفي ــ ذلك لأن الايقاع ينتظم عندهم الحياة كلها، فهناك ايقاع للعمل، والطبيعة، ولظروف تكوين الجسم وخفّته وصلته بالرّقص والغناء .. وبالاضافة الى ايقاع الحياة من حولهم هناك ايقاع الفنون التشكيلية والتعبيرية، مما يتصور الانسان معه أحيانا أن الوجود من حولهم يتحوّل الى «نوتة موسيقية» وأنّ مهمتهم الحقيقية هي «العزف» الذي لا يهدأ (٣٣)، وبصفة عامة قد أخذوا من الحياة كثيرا، فقد أخذوا مفردات،

---

(٣٢) تأمل مثلا قول محمد المكي ابراهيم :

- هسهست فرحي عراجين النخيل
- هاج الخليّ وجدد الشجن القديم

«أبشر» وفرقعت الأصابع ياعريس
وهفت زغاريد وغنّيا الضّجيج

وتأمل قول صلاح أحمد ابراهيم في لومبا :
مرفوع الأنف، يقبّل سيف الحقّ، يصلصل في زرد الإيمان

وقول جيلي عبدالرحمن :

صوت في الضجة تاه
طق. طق. طق ... طوق
خيل. مذياع. بوق!

(٣٣) مع أنه لم يستخدم في قياس ذبذبات هذا الشعر بعض الأجهزة العلمية «كراسم الذبذبة» الاّ أنّ القارىء لهذا الشعر يحس بعدد من الخصائص تجيء في مقدمتها، الحدّة، والارتفاع، والانقطاع أحيانا ــ يقابله التعبير بالفراغ في الفن التشكيلي ــ بالاضافة الى الاحساس المادي بالزّمن، والنّظرة الرّعوية، والنفور من الصنعة، والاضاءة الداخلية من نقاط بعينها في القصيدة .

وجملا، وحكما، وأمثالا، وايقاعا، لا لأنها تحتوي على قيم جمالية، ولكن لأنها قبل كل شيء تقدم نبضا حيا، وموجات قصيرة ترتطم غالبا بالفقر، والحزن، والغربة، والتشوق، والموت، والأمل .. وجمالها في الغالب لا يؤخذ من التراث البلاغي المعروف، ولكنه يؤخذ من ايقاع الحركة وسلاستها، وما أكثر القصائد التي تتحول الى رقصة الحمامة، أو قفزة راقصة الباليه، أو ضارب الطبل(٣٤) .. فاذا جئنا الى الصّورة في هذا الشعر الذي يتسم بالواقعية وجدناها تزدهر عن ذي قبل، ذلك لأنّهم آمنوا بالحسّ الذي يترتب عليه ادراك المرئيات، والمسموعات، والمذوقات، والمشمومات، والملموسات ... بل ان الأمر يتعدّى هذا كله الى ادراك الثّقل والضّغط والاتجاه مثلا، وقد كان من وراء هذا الاحساس المفرط بالذّات في مواجهة الذين يعملون على اهانة هذه الذات، فاذا كان فقدان الذات وراء ضعف الفنون التجسيمية والتجائها الى ما يسمّى «بالأرابيسك» عند الانسان العربي بصفة عامة، فان الانسان السوداني نظرا لأنه واجه بالاضافة الى الضغوط المعروفة ضغوطا أخرى تتصل بقضية اللون، وجدناه يزهر داخله الحسّ التّشكيلي، ووجدناه لا يقف عند خلق المشهد وانما يحركه، ويحدث فيه ضجة، وهكذا رأيناه في هذه الفترة ذا حس بنائي واضح، فهو لا يعتمد على الزخرفة وانما على العناصر الأصلية في المشاهد، واذا كان كالرسم العربي لا يهتم بالجسد البشري، فانه ركّز بصفة خاصّة على كل ما يتحرّك في هذا الجسد كالعين والفم واليد، فهو مع القائلين بأنّ الجمال هو الحركة .. ولما كانت الحركة غزيرة عند الانسان السّوداني فقد كان لهذا تأثيره على الشعر عنده، والصورة عنده تبدأ من الصورة البسيطة ـ كالتشبيه

---

(٣٤) تأمل مثلا قول محمد المهدي المجذوب في مقدمة نار المجاذيب : .. ومن طبول المقدّم القادري ـ تلميذ الشيخ الجعلي ـ من كل ما ذكرت ـ في محبة ووفاء وعرفان ـ انعقد جوهر هذا الشّعر «ولعل هذا وراء القول بأنّ لشعره ذيل موسيقي، أو ما يعبّر عنه بكلمة صدى .. ثم ان عندهم رقصة وطنية مثيرة اسمها رقصة الحمامة.

ـ وتمرّ بالتجسيم، وتنتهي الى التشخيص ورسم الانموذج (٣٥)، وهي عادة تغص بالألوان الساخنة على نحو ما نرى عند الفيتوري، بل ان الأشياء قد تتحول الى ألوان على حد ما نّعرف مثلا من شعر محمد المهدي مجذوب (٣٦)، كما أن مفرداتها بسيطة وشائعة وبعيدة عن الحذلقة وفي الوقت نفسه جريئة وموحية، ومحلّقة بجناحين على الجديد والقديم (٣٧)، ولعل مما يتصل بهذا اهتمامهم بالدلالة الحركية للألفاظ في الشعر، واذا

(٣٥) تأمل هذا مثلا عند صلاح أحمد ابراهيم، مستعينا بمفردات قبلية واسلامية، وبخاصة حين يرسم صورة لشخصية «أوشيك» من قبيلة الهدندوة ـ غابة الابنوس ص ١٤ ـ وتأمل صورة «دقيس» ـ عند تاج السر الحسن ـ القلب الأخضر ٩٩ ـ و«كنياتا» في الجواد والسيف المكسور لجيلي عبدالرحمن، و«لوسي» عند محيي الدين فارس في الطين والأظافر ص ٢٢ .. وما أكثر الصور الحركية عند محمد المهدي المجذوب، وعند محمد الفيتوري، وبخاصة حين يكون التعبير بما يمكن أن يطلق عليه اسم «الدراما الصغيرة» كما في مقتل السلطان تاج الدين للفيتوري.

(٣٦) يقول مثلا :

وقفت على سيف البحر الأحمر
الموج أزرق. الموج أخضر
الموج أصفر. الموج أغبر
عين هناك في الأفق
الموج هناك جامد
الموج حائط مهدّم في صحراء
أحاطت به أمواج الرمال وجمدت عليه
ودار رأسي: الموج. الموج. الموج

وكما في قصيدة «لحظة في حياة الملك نمر» من ديوان الحان قلبي للشاعر مبارك الخليفة، وكما في القصائد التي تعرضت لقصّة تاجوج والمحلّق.

(٣٧) تأمل ما جاء في مقدمة ديوان غضبة الهبباي لصلاح أحمد ابراهيم .. علينا أن نعترف بالمعاني الجديدة للكلمات القديمة، وأن نستلهم الخيال الدارج.

كان قد انبثق عن علم اللغة الحديث علم أصبح يعرف باسم علم الكينات أو علم الحركة الجسمية، أو لغة الجسم ـــ وهو ما يعرف قديما باسم الاشارة ـــ وأنهم قد حددوا حركات الجسم، بحركة تصدر للتأكيد على الكلام ـــ ومن ثم فهي دائما مصاحبة له ـــ وحركة بيانية ايضاحية ترسم الشيء المراد وصفه أو توضيحه ـــ ومن ثم فقد تحدث وحدها أو تصاحب الكلام ـــ وحركة ذات دلالة ـــ كضرب كف بكف ـــ وهي الأخرى تحدث وحدها أو تصاحب الكلام ويفهمها أفراد الشعب الواحد لانها ترتبط بثقافته .. اذا كان الأمر كذلك فان هذا يوجد بغزارة في الشعر السوداني (٣٨).

وأخيرا فكما قلنا انّ صورهم في الغالب لم تكن للزينة، وانما كانت لحم القصيدة ودمها، ولما كانت الحياة من حولهم خشنة، وكانوا لا يضعون أنفسهم في دائرة الوسامة، فاننا نرى هذه الصّور تمثّل واقعهم من الداخل ومن الخارج، بل انه يمكن القول بأنّهم كانوا يحسنون تقديم صور الدّمامة أكثر من صور الوسامة، وصور الفقر أكثر من صور الغنى (٣٩)، ولعله كان وراء ذلك الانفصال بين العالم الواقعي وبين الجمال، بالاضافة الى أن

---

(٣٨) اقرأ حول الدلالة الحركية للألفاظ في الشعر دراسة للدكتورة فاطمة محجوب بالعدد ١٢ من مجلة الشعر ـــ اكتوبر ١٩٧٨ ـــ وتأمل ما قيل في الشعر السوداني عن عادة «كسر القبر» وما تتبعها من حركة، وتأمل العديد من الحركات ذات الدلالة كقول صلاح أحمد ابراهيم:

ملوال .. ها أنا ألحس سنة القلم.
ألعق ذرة من التراب
أضرب فخذي بيدي
أقسم بالقبور .. بالكتاب

(٣٩) تأمل مثلا قصيدة القرصان لمحيي الدين فارس، وفاتحة على ضريح لسيد أحمد الحردلو.

طغيان هذا النوع من الصّور يعتبر من خصائص الشعوب المنطوية على نفسها (٤٠)، وبصفة عامة فالقبح مقبول في الأدب، ذلك لأنه لا يثير عنصر الاشمئزاز، بقدر ما يقوّي عنصر الهزل أو عنصر الرعب، بل ان من الملاحظ أن الشيء الدميم قد يتحول الى وسامة مطلقة حين تتم معالجته بصدق وبواقعية، وهذا ما حدث عند الشعراء السودانيين. ولعل هذا كان وراء روح السخرية ــ وهي تنبع أساسا من الحيوية ــ في الشعر السوداني (٤١).

وبصفة عامة فان هذا الشعر ــ موسيقا وصورا ــ قد أصبحت له خصوصية داخل الشّعر العربي يتكامل بها هذا الشّعر، وعلى كل فهذا

---

(٤٠) راجع في هذا الشعراء السود وخصائصهم الشعرية. د. عبده بدوي ٢٩٨ وما بعدها.

(٤١) تأمل في هذا المجال مثلا ما كتبه حسين منصور، وكثيرا مما كتبه محمد المهدي مجذوب، وصلاح أحمد ابراهيم وبخاصة قصيدته «عشرون دستة»، وكل ما يتصل بالمعايب التي يشكو منها المجتمع السوداني، وتأمّل مثلا للشاعر هذا الحوار مع وزير:

وجلس الوزير عاريا كالذئب في كرسيه الوثير
وقال للمدير
ماذا ترى فيّ؟ فرد: كل خير
يعجبني هذا الصباح فيك ــ يامماليك ــ قيمصك الحريري!

كما ترى هذه النغمة عند الشاعر كجراي، على نحو تصويره لشخصية معتوه اسمه «أبو حامة» فقد التقط له العديد من الصّور التي تصوّر بلاهته، وافتتان الناس به، ثم وصل الى قمة السخرية حين قال :

وغدا يموت
ويشيّد النقباء أعمدة الضريح

الشّعر ـــ من منطلق الواقعية الاشتراكية ـــ يتعاطف مع الطبقات الفقيرة، و يعصف بمن وراء هذه الطبقة، و يعطي أملا دائما للانسان، و يأخذ أدواته من عالم الناس البسطاء، ومع أنه لم يغفل التعبير بالرّمز وبالاسطورة وبالقناع الاّ أنه ينعطف عن الرموز والأساطير والأقنعة المتداولة عالميا الى رموز وأساطير وأقنعة خاصة به، صحيح أنه لم يغفل الرموز والأساطير العالمية على نحو ما فعل صلاح أحمد ابراهيم، ولكن عالمه الحقيقي كان في التراث القومي الخاص به(٤٢)، بل اننا كثيرا ما نراه يتعامل مع قيم اسلامية كبيرة كقوله:

* أعرفهم كأهل بدر شدّة، ونجدة، وطلعة، وخلقا
* أورث مثل بردة النبي في العرين
* العربي حامل السوط، المثل للجمال
حلّ على بادية السودان كالخريف
بالسنّة والكتاب

وهو يستخدم كلمة «دبايو» بمعنى السلام عليكم في لغة المدندوة وفي الوقت نفسه يرفض استغلال الدّين باسم أية مقولة:

واعترت الدين قشعريرة، استيقظ الضمير من سباته
ورقص الدين على مزمار رأس المال.

.. وأخيرا فهناك النماذج الكثيرة التي حفلت بالنثرية، وبالخروج على الانساق الموسيقية، وصرخت في الوقت نفسه بأنواع مذهبية لم تستطع أن تصهرها صهرا في العملية الشعرية .. ولكن الذي يطمئن اليه الانسان أن

(٤٢) شتان بين استيحاء الواقعيين هنا من الواقع المحلي وبين استيحاء الوجدانيين على نحو ما فعل حزة الملك طنبل، فهم هنا أصحاب مواقف و يعرفون كيف يضعون أيديهم على الكلمة المشتعلة، والموقف المتوتر.

الواقعية هي أشبه الأشياء بالانسان السوداني، فهو لا يستطيع أن يتماسك تماسك التقليديين، وليس مهيئا لهذا العالم الوجداني العذب، كما أن وضوحه وتلقيه الأشياء تلقيا واضحا يصرفه الى حد كبير عن الرمزية، والسريالية .. الخ، فهناك اتجاهات أشبه بالشعوب، وهناك شعوب أشبه ما تكون بالاتجاهات..

في ضوء هذا يمكن القول بأن للشعب السوداني تركيبة عقلية ووجدانية خاصة به، وقد كان وراء هذا أن الانسان فيه «منعزل» الى حد ما، وأنه يضع في العروبة رجلا ويضع في الزنوجة رجلا، وأنه مرغم على تأصيل ذاته، وعلى الاحساس بهذه الذات احساسا مضاعفا ومزدوجا في الوقت نفسه، وفي ضوء هذا كانت له شخصية تاريخية وجغرافية مميزة، ومن ثم كان من الطبيعي أن تكون لتجربته نوع من الخصوصية والتفرّد، فهناك الشمال العربي، وهناك الجنوب الزنجي، وهناك العديد من اللغات واللهجات، وهناك المناطق الفقيرة التي تشكو القحط وقلة الماء، وهناك الهجرة الى الشمال بصفة خاصة لتحسين أسباب الرزق .. وقد أعطى هذا وغيره تجارب واقعية جديدة على الأدب العربي(٤٣) والواضح هنا أن

---

(٤٣) تأمل في هذا القصائد التي تتنازعها العروبة والزنوجة، ولقد مرّ بنا العديد منها، على حد قول سيد أحمد الحردلو:

عروبة دماؤنا
وعرقنا افريقي.

ثم ان هناك الشاعر محمد عبدالحي الذي يعبّر عن هذه الازدواجية اللغوية بقوله في العودة الى سنار:

أنا منكم كافرا تهت .. تغرّبت سنينا
مستعيدا لي قناعا وعيونا
وضلالا ويقينا وجنونا
أتغنّى بلسان .. وأصلّي بلسان

الشاعر السوداني مع أن شعره تفوح منه «نكهة سودانية» الآ أنه نجح في صهر عناصر تجربته الاقليمية وخرج بها من نطاقها المحدود «وذلك يعني وعي الشاعر الدقيق لقيمة الموضوع الذي يعالجه، ووعيه لطريقة تميّزه عن سواه في المعالجة (٤٤)»..

.. وأخيرا فما نريد أن نؤكده هو أن الشعراء السودانيين قد أسهموا إسهاما واضحا في تأكيد ما يمكن أن يسمّى بالواقعية العربية، فاذا كان من المعروف أن الواقعية النقدية تعترف بالواقع الموضوعي وتصفه بفن، وأنها في الوقت نفسه موقف في الأدب والفن، وان الواقعية الاشتراكية تمثل أولا الانعكاس الموضوعي للواقع، و يلتحم فيها ثانيا العنصر النضالي بالعنصر الشخصي، فان الواقعية العربية يمكن تلمسها أولا عند بعض النقاد العرب الذين يجيء في مقدمتهم الآمدي الذي يرى أنها الطريقة التي يخبر فيها بالشيء «على ما هو عليه»، ويمكن تلمسها عند كثير من المبدعين من الشعراء الذين يجيء في مقدمتهم الشعراء السودانيون.



= وهناك عادات افريقية بحتة عبر عنها الشاعر على نحو ما جاء في شعر صلاح أحمد ابراهيم من حديث عن قذف الآلهة في الماء، ومن الاشارة الى أن ملك الشلك حين يمرض يمرض معه كل الشعب لهذا يصبح من الضروري التخلص منه، هذا بالاضافة الى لحس سن القلم، ولعق ذرة من التراب، وضرب الفخذ باليد .. الخ وهناك قصائد كثيرة تتكلم عن صلاة الاستسقاء، وتتكلم عن تجارب التعليم في «الخلوة»، وتتحدث عن عادات خاصة بالفرح والموت لا نجد لها مثيلا عند غيرهم.

(٤٤) راجع دراسة بعنوان الشعر السوداني نظرة تقييمية للدكتور احسان عباس.

٤
أساليب أخرى

١ ـ الصحراء والغابة

الى جانب الاساليب التي مرت بنا ـ وقفزا منها او عليها ـ ولدت أساليب واقعية أفادت من كل هذا التراث، وتطورت عنه، فقد كانت الى حد ما تمثل معركة السودان مع الحضارة، والخوف من ان يضيع في هذا المّد، ومن هنا كانت محاولة البحث عن الأصول، والرّبط بين الجذر والوردة، للخروج اخيرا بذاتية متميّزة، ذلك لأنه لا جدوى من حياة تكون صدى لحياة آخرين، ولأنهم يعتقدون أنّ بقاءهم مرتبط بعنصر التمّيز هذا، وفي ضوء هذا تولّدت أساليب يمكن ان يقال إنها أولا دفاع عن الذات السودانية.

ونحن لم نفقد هذه النّغمة في الشعر السوداني، فقد كانت هناك فترات المجاهدة للتكوين، ثم كان وضوح هذا التكوين على أيدي الواقعيين، ثم صار هذا الوضوح وضوحا فنيا على الذين صاحبوا وجاءوا بعد الواقعيين الكبار، لقد كانت هناك دائما محاولة الارتباط بالواقع السوداني، والاتكاء على تيار صوفي عميق التأثير في النفسية السودانية، ومحاولة دفع الاذى الذي يجيء من الآخرين، ـ سواء أكان هذا الأذى غزوا، أو نظرة خاصة باللّون ـ بالاضافة الى تحريك الواقع الفقير المعاش، ومن ثم كان حوار النفسية السودانية مع العروبة، وقد امتد هذا الحوار، ثم كان حوارها ـ على حياء ـ مع الزنوجة على حد ما مر بنا من شعر محمد المهدي مجذوب، ثم كان ان زحف على الساحة تيار افريقي زاعق ترفده العاطفة اكثر مما يرفده العقل، وتستغله السياسة اكثر مما يستغله الفن على نحو ما نعرف عند الفيتوري، ولقد كانت مأساته الحقيقية أنه ساخط على انتسابه الى

الافريقيين «.. هو في صميمه يكرههم و يكره انتسابه اليهم، هذه هي الحقيقة الصريحة برغم كل ما قال في سبيلهم وسبيل قضيتهم، وهو حاقد على القدر الذي قضى عليه أن يكون أحدهم و يتمنى لو لم يكن. هو متبرم ساخط حاقد على كل ما جرّ عليه هذا الانتساب من مهانة واحتقار وتعذيب واضطهاد، فاذا كان قد نصب من نفسه مدافعا عنهم فهو انما يحاول أن ينتقم لنفسه، فهذه شهوة انتقام شخصية قبل أن تكون أيّ شيء آخر، ولكنه يتمنى لو لم ينتسب الى هذه القارة الخاملة الخائرة الضائعة، العارية من كل مجد وسؤدد، الراضية بالهون والذل، واللاعقة لأحذية المستعمر، المصدرة لقوافل الرقيق، الهازئة بالقيم الرفيعة، المعتوهة، الجوعانة، الكسيحة، مصفرة الاشواق، الأمة» (١).

أمام محاولة «التطرف» التي قادها محمد المهدي مجذوب، ومحاولة «الانتقام» التي قادها الفيتوري، رأينا تيارا جديدا يقفز على قضية التطرف والانتقام، فالقضية أخطر من ان ينظر اليها من هاتين الزّاو يتين الذّاتيتين، ومن ثم كان ظهور تيار «الغابة والصحراء» في جامعة الخرطوم حوالي عام ١٩٦٢ من عدد من الطلاب والخريجين، كان في مقدمتهم الشعراء عثمان أبكر، ومحمد المكي ابراهيم، ومحمد عبدالحّي (٢)، وما

---

(١) انظر قصيدة البعث الافريقي، الاتجاهات الشعرية في السودان. د. محمد النويهي ص١٥٨.

(٢) قال د. محمد عبدالحي في مجلة الخرطوم الصادرة في ١/٤/١٩٧٤ : لم توجد «مدرسة للغابة والصحراء» والشعراء الذين ذكرتهم الدكتورة الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي يختلفون اختلافا بينا في مناحيهم الشّعرية والفكرية، ففي وقت واحد تقريبا — قبل أن يعرف بعضهم بعضا — بدأ محمد المكي ابراهيم والنّور عثمان في المانيا، وصلاح أحمد ابراهيم في غانا، و يوسف عايداني في رفاعة في قصيدته أبوذليق ١٩٦٣ ومصطفى سند في أم درمان في أصابع الشمع ١٩٦٣، ومحمد عبدالحيّ في العودة الى سنار ١٩٦٣. في الخرطوم يكتبون شعرا فيه بعض الملامح المشتركة التي لا تخفي الاختلاف العميق في =

نريد أن نؤكده هنا هو أن هذا التيار كان يفرض نفسه في هذه الفترة للاقتراب من الجانب الموضوعي أولا، ولتجاوز الجوانب العاطفية التي عولجت بها هذه القضية الهامة التي تتصل بصميم الذات السودانية، وللخوف من أن ينفصل الشمال العربي عن الجنوب الزّنجي، ومن ثم كان هناك تحسس للجذور، وفي الوقت نفسه كان هناك خوف من ان يطغي جانب على الآخر، ومن ثم تعددت الأصوات فوق ساحة تسمى «الغابة والصحراء» فالنور عثمان شدّد على الامكانية الافريقية، وتحرّك في اكثر من اتجاه، فقد كان يرى ان صوفية السودان لا تنبع من أوتار شرقية ذلك لأنها عطاء رخيم للغاب والطبل والبوق، ثم أكد على ان ظاهرة القبول للعديد من المظاهر الاسلامية كان وراءها ما بين هذه المظاهر من شبه بالمحليات «كحلقة الذكر» مثلا، ثم يقول: الغاب والصّحراء في عمرنا هو لونية هذه السّماحة في علاقاتنا مع اخواننا العرب واخواننا الزّنوج — في قاعة الجامعة العربية يلهج الابن بعروبته — وفي كوناكري يصرّ على افريقيته — لا يستطيع أن يؤدي فريضة الصّلاة كاملة اللفظ والحركة. هذه «المستورة» تخرج «لدق الرّيحة» وأغنيات السّيرة والحنة «بالشّتم» والغُصن الأخضر نخلا أو موزا ... لا يهمّ الخضرة اللون المهم، والنبض والايقاع هو ايقاعها .. ايقاع الرّعب والفرح ايقاع الربّ والمجهول اليومي والميتافيزيقي ... وبصفة عامة فهو يدعو الى ردة الى الجذور الافريقية، ومن هنا فهو يبارك ما قيل من أن السودان هو «جنّة بلال»، فهو مهما قيل عنه سوداني دَمْغَتُه السواد. هي جبلة طينته ومصيره (٣)، وأول ملمح يقابلنا من هذا الجانب هو اعلان «توبة العودة» له بعد الترك، فمحمد المكي ابراهيم — من ساحة الواقعية — يعالج هذا بوضوح:

العناصر المكونة لرؤاهم الشعرية، وفي التشكيل واللغة الشعرية في قصائدهم.

(٣) من مقال له بعنوان «لست عربيا ولكن» عن أصول الشعر السوداني. عبدالهادي الصديق ص ٧٠..

هذا عصير الشمس فوق جبهتي
هذا كساء أمتي
هذا أنا وقبل عالمين كنته
وبعد ألف عام أكونه
حتى اذا أبيته أصونه
كفّوا عن البذاء والرّياء هكذا أنا
لن تسلخوا كساء أمتي
هذا الكساء دمغتي
... الآن استطيع أن أراه
قصعة من الحليب، زهرة تعيش موسم اللقاح
تموت اذ يدركها الصباح
.. ياوطني سلمت لي
يا أرض ميعادي ويا محبتي
أنا اليك عائد! (٤)

وسنرى أن محمد عبدالحيّ في مطولته «العودة الى سنار» سيضرب على هذا الوتر بعمق، ذلك لأن الفكرة تقوم على أنه ضرب مغامرا في الأرض وفي الأفكار ثم وجد أخيرا أنه ترك «الكنز» وراءه بين يدي الوطن (٥).

---

(٤) أمتي . من قصيدة غمائم ص ٤٣.

(٥) مع أن الشعر المعاصر ركز على هذه القضية الا أن الملاحظة العامة تتمثل في أن العودة السّودانية تتم في وداعة وفي فرح باكتشاف الذات، بينما تتم في القصائد غير السودانية بالتضحية والفداء كما في قصائد أنشودة المطر والمغرب العربي للسياب، والبئر المهجورة والجذور ليوسف الخال، وخرزة البئر لجبرا خليل جبرا، وبعد الجليد والجسر لخليل حاوي، والبعث والرماد لأدونيس ــ انظر مجلة الخرطوم ١٩٨٠/٤/١ دراسة الدكتورة سلمى ــ، ولعل وراء هذا النظرة الاسلامية، والرصيد الصوفي السابح في الوجدان، والذي يعطي الرضى والطمأنينة، ولنتأمل قول صاحب العودة الى سنار: كشاعر اعتقد أني اختلف عن شعراء العصر ــ في السودان ــ وفي العالم العربي بايماني العميق بهذا الجوهر الديني للوجود الانساني، وبايماني الأعمق منه بأن هذا الجوهر بلغ =

اليوم ياسنار أقبل فيك أيّامي بما فيها من العشب الطفيليّ
الذي يهتز تحت غصون أشجار البريق
اليوم أقبل فيك أيّامي بما فيها من الرّعب الخمّر في شراييني
وما فيها من الفرح العميق
اليوم أقبل فيك كلّ الوحْل واللهب المقدّس في دمائك. في دمائي
أحنو على الرّمل اليبيس كما حنوت على مواسمك الغنيّة بالتدفّق والنماء
أقول: يا شمس القبول توهّجي في القلب
صفّيني، وصفّي من غبار داكن
لغتي، غنائي
سنار تسفر في نقاء الصّحو جرحا أزرقا
جبلا. الها. طائرا. فهدا. حصانا أبيضا
رمحا. كتاب
رجعت طيور البحر فجرا من مسافات الغياب
البحر يحلم وحده أحلامه الخضراء في فوضى العُباب
البحر؟ ان البحر فيها خضرة، حلم، هيولى
في انتظار طلوعها الأيدي في لغة التراب(٦)

والنور عثمان أبكر يتعرض لهذا كثيرا في لغته الشبيهة بالطقوس

• لم أهجر يوما دار أبي
لأهيم بكهف في الصحراء
.. قدّستم رفقة: دار أبي

= أقصى نقائه وجماله الشكلي في الاسلام، وهذا الايمان ايمان خلق لا تحجر، وعذاب لا راحة، وتفجّر للقوى الخيالية والجسدية في الانسان في مقام الشعر والتاريخ، وهو وجود رمزي وحقيقي في آن واحد، وأصولي الفكرية في كتاب «الفتوح المكية» لشيخي محيي الدين، وفي رسائل اخوان الصّفا، لا في الشعر الانجليزي.

(٦) العودة الى سنار ٣٥، ٣٧.

مهدي. منفاي ومملكتي
فيها عانيت مجاهيل المحظور، وجئت أعمّدكم
● وابشري!
أنفاس اليقظة والبعث
عبرت فلوات الصّمت القدسيّ الى بابي
وفدت لتدق على قلبي
وافرحا
.. قد سنا موتي دون قبور
في أرض النشأة والأجداد (٧)

أما ثاني الملامح فهو قضية الموت والبعث بالمفهوم الافريقي، ذلك أن الموتى عندهم يعيشون بمعنى أنهم تحوّلوا الى «قوى روحية» وفي ضوء هذا يمكن الاتصال بين الخلف والسلف صعودا ورجوعا، ومن لا حفيد له يكون قد مات موتا حقيقيا، فطبقا للفلسفة الافريقية يعتبر الموتى قوة روحية مؤثرة في الأحفاد الأحياء، ومن الملاحظ أنه حين يولد طفل لأحد الأحياء، فان عليه أن يقدّم شكره الى أجداده، ذلك لأنه في الحقيقة حصل على الطفل بفضلهم، ولا علاقة لهذا بتناسخ الأرواح ــ الذي يقول بدورة الأرواح في عدد من الأحياء ــ ذلك لأنه في افريقية يمكن للشخص الميت أن يولد في أشخاص مختلفين عديدين مثل احفاده، وقد عبر عن هذا الملمح محمد عبدالحيّ وألح عليه أكثر من مرّة، وتأمل هذا مثلا في قوله:

الليلة يستقبلني أهلي
أرواح جدودي تخرج من
فضّة أحلام النهر، ومن ليل الأسماء
تتقمّص أجساد الأطفال
تنفخ في رئة المدّاح

(٧) صحو الكلمات المنسيّة ص ٨، ٩، ١١، ١٣.

وتضرب بالساعد
عبر ذراع الطبال!
الليلة يستقبلني أهلي:
أهدوني مسبحة من أسنان الموتى
ابريقا جمجمة
مصلاة من جلد الجاموس
رمزا يلمع بين النخلة والأبنوس
لغة تطلع مثل الرّمح
من جسد الأرض
وعبر سماء الجرح! (٨)

كما دندن النور عثمان ابكر حول هذا الملمح كثيرا:

* مولود النبمة والصحراء
يتقطر وعْدا، حبا
يجرح شحّ الأرحام ويجتاز الأسوار
هبّت صارخة الجبهة والثّديين
ما عار العرى وما زهو المؤتزرين
خلدي مائدة العمر هنا
وقد الجمر الأزليّ، نداء المجرى
زهرا. شهدا ... حقلا لقّحه الموتى
في موسم ابراق الذّات واخصاب الأحياء
* بدايتي نهايتي بداية لآخر(٩)

ومحمد المكي ابراهيم لا يدندن حول المعنى، وانما يعبر عنه بوضوح فيقول:

(٨) العودة الى سنار ٨،٩.
(٩) صحو الكلمات المنسية ٧،٣٢.

ان أجدادي يموتون غراما وطرب
وضعوا الساعد في السّاعد
فالرّمل انسحب
والنخيل انبثقت بين الجراح الصّادحة
يا عبير الأضرحة
كيف جاوزت المشاوير اليا
والمدى ما بيننا منطرح
والعهد طال
وبأي الأجنحة
دف أجدادي عليا
وهموا بعد تناء وسؤال
ولماذا أيها الأجداد
حتى هذه السّاعة حولي تسهرون ؟
أيها الأجداد عودوا
ولنقل آنّا تسامرنا طوال البارحة
بينما تنتثر الفضّة في السّهل
وملء الأضرحه (١٠)

وقد عزف شعراء هذا التيار على تيار وجود الموتى كثيرا (١١)، كما

---

(١٠) أمتي ٢٤٩ — ٢٥٣.

(١١) هم في هذا يلتقون مع الفلسفة الافريقية الأصيلة في هذا المجال، والتي نراها أبرز ما تكون عند الشعراء، فهذا ليوبولد سيدار سنغور يقول عن افريقية : هي الارض التي كان فيها الملوك والموتى من أقربائي، والشاعر بيراجو ديوب يسمّى الاجداد الارواح المرحة، على ان سنغور قد ألحّ على علاقة الموتى بالأحياء كثيرا فهو يقول ان هناك مدينتين : مدينة الأحياء الوردية، ومدينة الموتى الزرقاء ثم يقول : انها ابتسامة من موتانا الذين يرقصون في قرية السّراب الزّرقاء، كما أنه كان هناك من يقول لحبيبته : ورأسك فوق صدري اشمّ رائحة موتانا، ثم ان هناك بيت سنغور يقول : اوه أيها الموتى.. لتحموا سقف باريس، وبصفة عامة نجد أن الشعر الافريقي لا يفرق بين الاحياء والموتى، ذلك لأن الموتى =

انهم لم يهربوا من هذه الازدواجية في الأصول، ولم يشعروا بالتمزّق الحاد بينهما، ذلك لأننا نراهم يذكرون الواقع ببساطة وصدق، فالشاعر ليس بدويا خالص البداوة، وهو ليس زنجيا محض الزنوجة، وانما «المزيج» الذي تولّد منهما. فكما كانت سنّار (١٢) القديمة مزجا رائعا من هذين العنصرين، فانه كذلك قد صهر كما صهرت.

. بدوي أنت؟
ــ لا
. من بلاد الزنوج؟
ــ لا
أنا منكم: تائه عاد يغني بلسان
ويصلّي بلسان
من بحار نائيات
لم تنر في صمتها الاخضر أحلام المواني
كافرا تهت سنينا وسنينا
مستعيرا لي لسانا وعيونا
باحثا بين قصور الماء عن ساحرة الماء الغريبه
مذعنا للريح في تجويف جمجمة البحر الرهيبه (١٣)

ثم ان هناك ملمحا بارزا كل البروز وهو الكتابة «بلغة طقوسية» ان

= بالنسبة لهم يعيشون.. ومعنى هذا كله اذا قارناه بما يشبهه في الشعر السوداني عند اصحاب هذا التيار، انّ الشاعر السوداني يتكلم بالفطرة، ويخلص للرؤى القديمة السابحة في وجدانه.

(١٢) كانت عاصمة مملكة الفونج ــ وتسمى السلطنة الزرقاء أو مملكة الفقراء.. والمقصود بالفقراء هنا المتصوفة ــ وقد اسهمت في نشر الاسلام والثقافة العربية وبخاصة بعد ان تم القضاء على مملكة علوة المسيحية.

(١٣) العودة الى سنار ١٤، ١٥.

صح التّعبير، وهو الارتداد الى هذا المثل الأعلى السوداني ــ سنار ــ براءة وفرحا، فكأنه كما قيل يريد أن يشكل في روحه ضمير أمّته الذي لم يخلق بعد، وكأنه يريد احتواء وطنه ابتداء من نطفة التكوين الاولى، ومع انه يجعل مفتتحه اسلاميا وصوفيا بوساطة الشيخ محيى الدين بن عربي (١٤)، ويلتفت الى رجل من نفس المستوى هو محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفّري صاحب كتاب المواقف، وكتاب المخاطبات، الاّ أننا سرعان ما نجد أنفسنا في مواجهة عالم البراءة الافريقي، فهو منذ أن هم بالعودة اليهم، ثم صرخ مطالبا بفتح الأبواب، ثم دخل حافيا مستخفيا في «لغة مهترئة» ثم نام مثلما ينام في الحصى المبلول طفل الماء والطير في أعشاشه والسمك في انهاره والثمار في الغصن والنجوم في مشيمة الماء.. منذ ذلك وطوال رحلة العودة وجدناه «يتقمص» هذا العالم القديم و «يحل» فيه حلولا صوفيا وافريقيا، فكل من الفلسفتين يؤمن بالحلول، والتلاشي في الاشياء.

لقد رآهم كما يقول في «جلد الفهد»(١٥)، وشبّه «الغابة والصحراء»

---

(١٤) نقل عن باب في معرفة الغربة في الفتوحات «.. اعلم أنّ الغربة مفارقة الوطن.. ويطلقونها في اغتراب الحال فيقولون في الغربة الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه. والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش، أما غربتهم عن الاوطان بمفارقتهم اياها فهو لما عندهم من الركون الى المألوفات فيحجبهم ذلك عن مقصودهم الذي طلبوه.. وأعطتهم اياه اليقظة وهم غير عارفين بوجه الحق في الأشياء فيتخيلون.. ان الحق خارج عن أوطانهم كما فعل أبو يزيد» وهو يجعل مفتتحه هذه المقولة: يا أبا يزيد ما أخرجك عن وطنك؟ قال: طلب الحق! قال: الذي تطلبه قد تركته ببسطام، فتنبه أبو يزيد ورجع الى بسطام، ولزم الخدمة حتى فتح له!

(١٥) جلد الفهد: لباس قداسة وطقوس قبيلة «الدينكا» جنوب السودان، ومع أن «الفونج» أصحاب سنار يقولون انهم من «بني امية» ويؤكد هذا كثيرون، الا ان هناك من يقول انهم جاءوا أساسا من جنوب السودان، ويبدو ان هذا يتفق مع وجهة نظر الشاعر ــ راجع الشعر الحديث في السودان. د. عبده بدوي ص ٧٠ وما بعدها.

بامرأة عارية تنام على سرير البرق في انتظار «الثور الالهي» (١٦)، وتكلم عن «الزهرة والشعبان المقدس» في ضوء المقولة التي تقول: ان الآلهة في بعض نقوش مروى القديمة كانت تصوّر في حالة انبثاق من زهرة الثالوث المقدسة، وهناك نقوش كثيرة يظهر فيها الثعبان المقدس حارسا للموتى، أو ملتفا على الاضرحة، أو طالعا من زهرة الثالوث، ويتكلم عن «الحرحر والأجراس» وفي التراث الصوفي لشعراء سنار أن الناس كانوا يجتمعون للرقص على صوت الرّبابة، وأن فتاة بعينها كانت تلبس الحرحر ــ الحرير ــ وكانت تعلق الأجراس لتكتمل الصورة الجمالية (١٧)، ومع أن في مطولة العودة الى سنار تأثر بالشعر الانجليزي، الاّ أن الأساس كان هو التعرف على هذه المكونات الحضارية القديمة الساكنة في «البدء»، وكان ــ كما قيل ــ الحرص على تنقية لغة القبيلة!

والنور عثمان أبكر حريص على نقل هذا العالم، وان كان يتعامل مع الغموض أكثر من غيره من شعراء هذا الاتجاه:

مولود النّهر يدثّره
ما صاغ الكاهن من أسرار
السّلف الصالح والآتين:
زبد المالح قرطا اذن
حول العنق فراء النّمر
جمرة سحر في العينين
عليا الشفتين
لغز يضمره الغاب ويرقصه ريش الرجلين
شرر سوسنة السرّة، هذا العدو الأبدي على ثدي الأهوال
.. مولود النبعة والصحراء

(١٦) الثور الالهي: الثور المقدّس عند «الدينكا».

(١٧) راجع العودة الى سنار ص ٤٢.

يتقطر وعدا وحبا.

وهو أساسا يذكر أن اللغة العربية لغة ثانية بالنسبة له، أما اللغة الأم فهو يراها لغة افريقية بحتة، وهي ليست مجرد لغة ولكنها «لغة مقدسة» وصلت اليه من أصلاب افريقية، وهو يتكلم عن هذه اللغة السحرية فيقول انها «اللغة الأم» التي وانْ صمتت في داخله الاّ أنها موجودة، والتي لم تجد لها وسيلة للظهور الاّ عن طريق «الثنائية العربية» (١٨) المهم أن هذه اللغة القديمة الكامنة تبهر بسحرها الذي هو سحر «الكجور» وسحر «الوثنية»، والتي تكون في أتم حالات توهجها حين يستثار من أبناء العم ــ العرب ــ، ومصداق ذلك لغته «الطقوسية» ومعانيه السحرية الغامضة.

لألف دورة ودورة
جنون الرب في غيابه الحضور
لعشية.. لطائر غريب
لألف دورة ودورة يريدها
تلقّه غيوبها.. يرى ولا يرى

وبصفة عامة فقد غلبت على أنصار هذا الاتجاه «ظاهر العرافة» واذا كانت هذه الظاهرة من سمات الحياة الافريقية التقليدية، فانها ما يقابل مصطلح «الكجور» في لغة نوبية محلية (١٩) وقد استوحى أنصار هذا التيار هذا العالم الكجوري وركزوا عليه، فشعرهم كثيرا ما يتحول الى شعائر،

(١٨) تعتمد في مرتكزها الاول على ثنائية الذكورة والانوثة، والفرق بين الخالق والمخلوق، وتنتشر على اشياء كثيرة يجيء في مقدمتها البلاغة العربية، ومفتتح القصائد.

(١٩) تهتم اغنيات الكجور بموضوعات تدور حول الكجور ــ العراف ــ وقد يكون كجور حرب أو سلم، أو مطر، أو طب، وفي هذا الشعر تكن تنبؤاته داخل عالم من القصص والأساطير، وهناك أغنيات يقولها، وأغنيات تقال له =

والى طقوس، والى عالم متداخل من الغموض، فهم في هذا يشبهون من بعض الجوانب الوجوديين الذي قالوا اننا نعيش في عالم جَهْم خال من الشعر، ذلك لأن القيم وخصائص العصر غير شعرية، فكيف يعبر عن حالة «اللاشعر» بالشعر؟ ومن ثم كانت هجرة الى عالم الأساطير والخرافة والرّمز، ولعلّ مما يرشح لهذا ان البيئة السودانية بيئة جهمة قاسية، وانها تساعد على عملية «الطرد» أكثر مما تساعد على عملية «الجذب»، ومن الطبيعي أنّ العالم الذي يحنون اليه يكون هذا العالم الذي يسكن بعيدا في نفوسهم، فهو من جهة «مدينتهم الفاضلة» وهو من جهة أخرى عالمهم الحقيقي الذي يتوافق مع بقاياه التي مازالت تحوم في النّفس، والذي يعتبر في الوقت نفسه نقطة الأمان في العاصفة، و «العودة الى الرحم» كما يعبر علماء النفس، ثم ان العودة الى هذا العالم يعتبر ضرورة لاكتمال دورة الذات، وفهمها.

وعلى كل فهذا العالم الكجوري قد ساعد في عملية التكوين، وعلى التصميم الموسيقي المرهف خاصة وهو يكتبها من تفعيلات بحور متقاربة الايقاع ــ الخبب والرمل، والكامل والرجز ــ وعلى الرغم من أنه يتعامل مع الرمز والاسطورة والاشارة والقناع ألا أنها لا تسبح في عالم السريالية المغلق، ذلك لأنها تتسم في اصولها بسطوع أكيد ودقّة مركزة ولا تجيء جزافا الاّ فيما ندر، والقصيدة ــ كموضوعها ــ تنطوي على كل عناصرها المهمة ــ من لهجة ولغة وتصميم موسيقي ــ على تنوع منسجم (٢٠).

= وبخاصة في المناسبات التي يديرها والتي طابعها ديني روحي أو شعائري، والشخص الكجور قد يعيش حالة الغيبوبة والتقمص والهستيريا، وشعره يحمل مآثره، وابداعاته، وما تحقّق من نبوءاته، وهو يماثل الى حد ما ــ في الشمال والوسط ــ أرباب الطرق الصوفية ــ مجلة الثقافة السودانية العدد الثاني فبراير ١٩٧٧ مقال أدب الكجور لمحمد هارون كافي.

(٢٠) دراسة تطور الشعر العربي في السودان . د. سلمى خضراء الجيوسي بمجلة الخرطوم ــ اول ابريل ١٩٧٤ ــ

وبصفة عامة فان جانبا من العقلية السودانية يلح على ادراك العلاقات بين الاشياء وبين المعتقدات بطريقة طقوسية. بل ان الحياة العامة لا تزال تمارس بعض الطقوس القديمة بعمق، فالعروس مثلا تجلى في طقس راقص على ايقاع حاد، ويوضع في عنقها حجاب هو بمثابة الرسَّن، يمسك العريس من طرفه كدلالة على انقيادها له، ثم يغني لها «يا ريلة» اي ياظبية سارحة بين الظباء.. وفي هذا مؤشر الى عالم الرؤيا الذي يؤكد فيه مثلا ابن سيرين على ان الناقة في رؤيا الرجل الاعزب تعني المرأة، وكذلك الظبية فمن رأى انه يصيب في المنام ظبية، فان يتزوج امرأة جميلة، ومن رأى انه ذبح ظبية يفتض جارية عذراء(٢١).

وعلى الرغم من أنّ لهب الخلفية السياسية والاجتماعية ظاهر في القصيدة، وبخاصة في تلك الفترة التي أثير فيها كلام كثير حول العروبة والزنوجة، وحول نصيب السودان من كل منهما(٢٢)، الا أن الدكتور محمد عبدالحي أعطى لعمله هذا وجها واحدا، فقد قال: ما تقدمه العودة الى

---

(٢١) دراسة معدة للنشر بمجلة الشعر لاحمد محمد البدوي، ولأمر ما كان السبق للدكتور عبد الله الطيب في ادراك العلاقة بين علاقة الحب في الشعر العربي بالمعتقدات في الجاهلية بصفة خاصة.

(٢٢) عارض تيار الغابة والصحراء ــ أو الابنوس والنخلة ــ الشاعر صلاح احمد ابراهيم، وقد كتب مقالة بعنوان ــ نحن عرب العرب ــ وقد قال فيها نحن فخورون بهذا الانتماء، ولا نرفع هذا شعارا ضد من ليس له في العروبة شيء، بل العروبة تفتح ابوابها لاستقبال المزيد من الاشياء، فكما يقول «النبي» «ليست العروبة لكم بأب ولا أم انما هي اللسان»، كما يقول: ان اعداء العرب الذين يدرسون عورة العرب في المعاهد الخاصة ويحاولون طعن العرب في كعب «أخيلهم». يثيرونها قضية ــ وبهذه الطريقة ــ من المحيط الى الخليج، ثم يتساءل عن اي بلد عربي لم يحاول فيه اعداء العرب بث الفرقة والقطيعة والشقاق، وعلى رأس ذلك انكار عروبة البلد ووضعها موضع الاتهام، وتجريدها، ومحاولة سلخ البلد من موكب العروبة ــ راجع الصحافة في ١٩٦٧/١١/٦، وأصول الشعر في السودان ٧١.

سنار ليس فكرا سياسيا أو قوميا انها تأكيد للجوهر الديني للوجود الانساني، وهذا الجوهر وحدة، هي أصل الملامح المتعددة للانسان ولأفعاله، وتبقى بعد ذلك القصيدة كالشجرة ـ وجودها في حدّ ذاتها ـ لا تترجم الى عناصر أو أشكال غير ما هي فيه.

المهم أن شعراء هذا التيار قد سبحوا ضدّ التيّار، وأنهم وهم ينسحبون من الواقع الذي يحيط بهم ويحاولون الالتحام بالبراءة «السنارية» الأولى لم يكونوا منفصلين تماما عن واقعهم، وأنهم قد ضفّروا تجربة البراءة هذه ـ وهي تجربة شعرية في المقام الأول ـ بايقاع زمنهم ولغتهم، ولهذا نراهم يسيرون ـ كعادتهم ـ في تيار الخصوصية والتفرد، فقد تكلموا من مناطق لم يلجأ اليها الشعر الآّ قليلا، وقد استخدموا لغة «كجورية» صدعوا فيها بالكثير من النبوءات.. ووقفوا فيها مع الانسجام بما يمكن أن يسمى تاريخ النفس، ومع التناغم بكل ما هو جوهري وعميق في عالم التصوف الافريقي ـ ولافريقية تصوف ـ والتصوّف الاسلامي، ولهذا أعطوا قبولا لا رفضا، وفرحا لا ألما.. بالاضافة الى هذا النوع السحري من النشوة، والذي لا نراه في الشعر الآّ لماما!



٢ ــ الأكتوبريّون

بعد أن نالت البلاد استقلالها عام ١٩٥٦ حدثت تغيرات كثيرة في نفسية الشعب السوداني، وعلى الرغم من أن البلاد بعد فترة قد وقعت في قبضة العسكريين، وتصدر هذا النوع من الحياة الفريق ابراهيم عبود، الاّ أن هذا الشّعب كان مازال مشتعلا من الداخل، وكان يعزّ عليه ان تضغط عليه قوى عسكرية، فقد كان مازال في نشوة بالاستقلال، ومازال راغبا في مواصلة التّنعم بالحرية، ومن هنا كان من الضروري ان يحدث تناقض بين الشعور الشعبي، وبين من يمثلون الحكم العسكري، وقد نما هذا التناقض حتى اصبح انفجارا، ثم «ثورة» كما يحبون أن يسموه، عام ١٩٦٤، ولقد كانت المواجهة في الواقع بين الشعب الأعزل وبين الجيش المدرع شيئا ضروريا، ومحفوفا بالمخاطر في الوقت نفسه، وقد حدث الصدام في اول الأمر على حياء، ثم كبرت شقة الخلاف، واذا بالشعب يتقدم، والبنادق تتقدم في الوقت نفسه، ومع أنه كان من المفروض أن يتأخر الشعب مذعورا، الاّ أن الذي حدث كان العكس، فالذي تقهقر كان البنادق وليس الشّعب، وقد سكر الكثيرون بهذا النوع من «الانقلاب» الذي كان انتصارا لأشياء كثيرة في عالم السودان وما وراءه، وقد واكبت هذا دعوة تقول ان الأدب التقليدي أدب بلا قضية، وأن المطلوب أن تكون هناك قضية.. وجاءت قضية الحرية محمولة على أجنحة اكتوبر، وقد عبر عن هذا مصطفى مبارك فقال «.. المواطن السوداني انسان معذّب مضطهد، يخونونه، ويأكلون زاده كلّ يوم، قام بثورة هي امتداد لثورات كثيرة قام بها، أي أنها ثورة انسانية، وهذا يعني أن الأدب السوداني الذي يجب أن يكتب عن هذا الانسان المعذّب يجب ان يتّصل بهذه الثورة بأيّ

شكل من الاشكال، و يعبّر عنها حتى يكون انسانا، لأن الثورة جاءت تعبيرا عن عذاب وألم هذا الانسان لعشرات السنين (١)» ومع أن هذا الكلام يبدو فضفاضا في بعض جوانبه، الاّ ان الذي يهمنا هو قوله إن هذا الانقلاب الشجاع قد أشعل حاسة الشعر على كل الجبهات، فالتقليديون فرحوا به، وراحوا يربطونه بالأمجاد القُرشيّة والوطنية، وفي الوقت نفسه داخلهم «الزهو القديم» بالتراث، وعزفوا على الأوتار الحماسية التي توجد بكثرة في الشّعر العربي، و يكفي مثلا أن نذكر شيخا من شيوخ التيار التقليدي ــ ومن شيوخ السياسة كذلك ــ هو احمد محمد صالح، فمع أنه كان قد كفّ من فترة عن قول الشعر، الا انه سرعان ما كتب قصيدتين كبيرتين بعنوان: ثورة اكتوبر، وذكرى اكتوبر، قال في الأولى:

صاح فينا فايقظ الرّاقدينا — دم حر أثار داء دفينا
أشعل النّار في الضلوع وأحيا — أملا ضائعا، وهاج شئونا
ماسكتنا عن ذلة وخنوع — نحن نأبى لغاصب أن نلينا
.. وطني أنت في الممالك فرد — كم هزمت الغزاة والفاتحينا
خرجوا يرسفون في حلة العار حفاة. أذلّة، خاسرينا
هب أبناؤك الأباة بليل — فاستحالوا نارا على المعتدينا
زلزلوا عرش عصبة نقضوا العهد وساموا الأحرار ذلا وهونا
غصبوا الحكم واستباحوا حماه — واستساغوا الحياة خصبا ولينا
لم يراعوا حقوق شعب أبي — حارب الظّلم والظلام سنينا
.. خرج الأسد من رحابك عزلا — ثم خاضوا الّردى، وخاضوا المنونا
أنت غذيتهم لبان التحدّي — ثم أرسلتهم منايا طحونا
.. كلهم كان يوم المنادي — «قرشيا» مظفرا. ميمونا

وفي القصيدة الثانية يؤكد على دور الشباب في هذه الانتفاضة، بل وعلى دور «ربّات الحجال» كذلك، و يذكرهم بانتصاراتهم تحت رايات

---

(١) عن تيارات الشعر العربي ٢٩٩.

المهدية، ثم يدعو الى الأخذ «بالميثاق» الذي كان قد وضع هناك، ثم يقول:

أعطوا الحقوق لأهلها ما خاب يوما من عدل

ومثل هذا فعل كثير من الوجدانيين على نحو ما جاء مثلا في ديوان اغنيات في المساء للشاعر عوض مالك، الاّ أنّ الذين أعطوا لهذه الانتفاضة وجهها الثوري الحقيقي كان عدد من الشعراء الشّبان، وبخاصة هؤلاء الذين تخطوا التيار التقليدي والوجداني، فأكثر الشعراء الشبان ــ كصلاح احمد ابراهيم وكجراي ــ قد انفعلوا بهذا «الحدث الفريد» وقد كتب لها في مطولة محمد المكي ابراهيم خمسة أناشيد رائعة (٢)، قال في النشيد الاول إن جيله هو الذي هدم المحاولات العتيقة «وانتضى سيف الوثوق مطاعنا»، وبعد أن تكلم عن المكان تكلم في النشيد الثاني عن الزمان، ورسم مكانا لساحة المواجهة.. بل وللمواجهة.

بالاربعاء هتافنا شدخ السّماء
حفّت بموكبنا بطولات الجدود تزيد عزمتنا مضاء
وتقاطر الشهداء من أغوار تاريخ البلاد مهللين مباركين نضالنا
بالأربعاء الرائعة
نصبوا بروج الموت فوق الجامعة
وتفّجر الغاز البذيء على العيون مدامعا
وتوحش البارود.. لعلع في الجباه وفي الرئات وفي الصّدور

ثم نراه يربط بين هذه الصورة القاتمة، وبين صورة اخرى جانبية تعتمد على زغاريد الطالبات لتثبيت المواجهة، وتشجيع الزملاء.. وفي النشيد

(٢) أمتي ١٦٥ وما بعدها.

الثالث يرسم صورة مأساوية للضحية التي تسقط، فيتحدث عن قرية طالب اسمه «القرشي» ومن حديثه الحزين عن القرية الحزينة نحسّ أن واحدا سيموت.

وكان في العشرين لم ير ألفا من الشموس مقبلة
ولم يعش هناءة الزفاف
ولم يكن في فمه أكثر من هتاف
ولم يكن في يده أكثر من حجر
.. فجندلوه بالرّصاص داميا منتفضا
وفي أكف صحبه قضى!

وفي النشيد الرابع يعمق المأساة بالوقوف عند فترة الدّفن، وما ستجره من أحداث.

لفّوه في علم البلاد ودثروه بحقدها وعويلها
بتأجج الغضب المقّدس فوق تربتها وعبر سهولها
.. وتدفقوا متظاهرين. محطمين العار والذل الطويل
وكل ألوية الخضوع
لا البطش يرهبهم ولا الموت المحدّق بالجموع

ثم يقدم أكثر من حوار يدور في النفس، ثم ينهي هذا النشيد بالوعيد.

سنذيقهم جرحا بجرح
ودما بدم
والظلم ليلته قصيره!

ثم يـرتـفـع صوت الفرح في النشيد الخامس، ولكننا لا نعدم نبرة الحزن فـي الـفـرح، ذلـك لانـنـا سـنـتقابل فيه وجها لوجه مع مجموعة من الأبطال الـقـتـلى، ولأن دم الـطـالـب «الـقرشي» مازال يتقاطر على الصور، وعلى الموسيقا.

باسمك الأخضر «يا اكتوبر» تغني
الحقول اشتعلت قمحا، ووعدا، وتمني
والكنوز انفتحت في باطن الأرض تنادي
باسمك الشعب انتصر
حائط السجن انكسر
والقبور انسدلت جدلة عرس في الايادي
كان اكتوبر في أمتنا منذ الأزل
كان خلف الصّبر والأحزان يحيا
صامدا منتظرا حتى اذا الصّبح أطل
أشعل التاريخ نارا واشتعل
.. كان اكتوبر في وقفتنا الأولى مع «الملك النّمر»
كان أسياف «العشر»
ومع «الماظ البطل»
وبجنب «القرشي» حين دعاه القرشي.. حتى انتصر
.. وتسلّحنا باكتوبر لن نرجع شبرا
سندق الصخر حتى يخرج الصخر لنا ماء وخضره
وندق الأرض حتى تنبت الأرض لنا مجدا ووفره!

وسـوف تـظـل هـذه الـقـصيدة الرحبة ذات النفس الملحمي درة في هذا الـتـيـار الاكـتـوبـري، وعـلـى الـرغـم مـن أنه كان هناك من نظر الى فترة

المواجهة والاصطدام بالجيش نظرة درامية فقط (٣)، الاّ أنّ هناك من نظر اليها من منظور المادية الجدلية، فهو يستحضر هذه الثورة في نفسه حينما كان في موسكو، فيقول من قصيدة طويلة بعنوان من البعيد:

لقد مرّت مرور الضّيف
رؤى اكتوبر الحمراء كانت في دياري طيف
ووجهك يا قرشي. يا عربي. يا زنجي. يا نوبي
ومضة بارق من شعبنا الخلاق
وفيضا من فؤاد النّيل، غطّى الدار
حريقا اشعل النيران في الاعشاب
وكسّر... ذوّب الأطواق
.. أغانينا التي حلمت برؤياكم تطوف تطوف
رؤى اكتوبر القرشية اللمحات
.. لقد مرت مرور الضيف
رؤى اكتوبر الحمراء كانت في دياري طيف
ولكن الدماء تسيل

ثم نراه يأمل في الانتصار، ويشد على المناضلين على الرغم من بعد الشقة، ذلك لأن «أغاني الشعب تزهو رغم أنف القيد» ثم نراه يكتب قصيدة أخرى بعنوان «اكتوبر» ويتأمل طويلا وجه شعبه الفقير الجائع والرصاص يحاصره ويخترقه، ثم يربط بين هذه الانتفاضة وبين «لينين»

(٣) انظر مثلا ديوان أغنية لانسان للشاعر عبد الله شابو ٥٧ وما بعدها وقصيدة بعد ثورة اكتوبر ص ١٦٢ من ديوان الشرافة والهجرة للشاعر محمد المهدي مجذوب.. بالاضافة الى شعر كثير لم يرتفع الى الآفاق الاكتوبرية التي حلق فيها كثيرون باقتدار.

وبينها وبين موسكو والصين بصفة خاصة:

اكتوبر عدت. كما انطبعت في البحر تصاوير حمامه.
غصن الزيتون على المنقار وأطياف حياة وسلامه
لينين الخالد وجه العصر وروح الشعب المقدامه
أنفاس عادت أفراحا وغناء نسمع أنغامه

وبصفة عامة نجد أن الأكتوبرية ضالعة في شعر تاج السر (٤) ونجد نبرة زاعقة لعل مما يغفرها له أنّ فرحه «فاض» أكثر من اللازم بالنسبة لهذه الانتفاضة التي حدثت وهو عنها بعيد، اما جيلي عبدالرحمن فلا يقابل هذا الحدث الكبير بالزعيق والحماسة، وانما يقابله بحس مأساوي كأنه يعرف أن البندقية لابدّ ان يكون لها ضحايا، ومع ذلك فانه حين يختم القصيدة لا يختمها بشمعة تضيء، وانما يختمها بدمعة تضيء:

الضوء زجاج مكسور
واجمة كالثكلى الدور
الأم تشم عبير الدّم
رفقا ياربُّ ماذا يخبيء لي المقدورا
جارتها تبكي.. قولي من! بهتان، زورا
نقرته الحلوة في الباب
دقّت قلبي وهو يعود مع الأصحاب
.. ومساء الخير أيا أمّ مساء النور
الظلمة حطت في البيت
انطفأ المصباح فما جدوى الزّيت؟

(٤) القلب الأخضر ١٥ — ٢٢، ٣٧ — ٤١.

كسروا قلبك يا أمّاه
ما اشقى الكلمات، الجثث. الموت
ان لم تتفجر في سجن الصّمت
ان لم تمسح دمعك أواه (٥)

ومهما يكن من شيء فقد حركت هذه الهزة الاكتوبرية كل الجبهات، وأعطت فرصة للكثيرين أن يفرحوا ــ على أمواج الدم والدمع ــ فترات من الزمان، على ان الذين عبروا عنها بعمق كانوا هؤلاء الواقعيين الذين عاشوا في قلب التّجربة، فقد تفوّقوا على التقليديين والوجدانيين في الداخل، وتفوقوا في الوقت نفسه على الواقعيين الاشتراكيين ــ كتاج السر وجيلي ــ الذين كانوا يعيشون في الخارج.. وبصفة هامة فانه اذا كان قد تّم انتصار سياسي بالاستقلال عام ١٩٥٦ ودخلت الشعر السوداني ــ على غير العادة ــ موجات من الفرح المبتسم، فانه بانتصار الشعب على الحكم العسكري في اكتوبر ١٩٦٤، وقد تحققت في الشعر السوداني كذلك موجات من الفرح المحزون! و يعتبر هذا انجازا جديدا في عالم الشعر السوداني، ذلك لأنّ هذا الشعر في الغالب لم يكن يعرف الجوانب الرمادية، وانما كان يعرف الفرح الطاغي ــ وما أقله ــ والحزن المتوحش ــ وما اكثره ــ.. وكان لا يخلط بين الألوان!



(٥) الجواد والسيف المكسور ١٠٢ وما بعدها.

٣ ـ الابادماكيون

تولّد في نهاية الستينات (١) تيار، أطلق عليه أسم «أبادماك» وأبادماك هو«الاله الأسد» في مملكة مروى القديمة (٢)، أو بعبارة اخرى اله الحرب والصحراء، الذي استطاعت في ظلاله مروى ان تجعل اللغة المروية بديلا عن الهيروغليفية، والآلات الموسيقية المحلية كالربابة بدلا من الآلات الفرعونية، بالاضافة الى تغيير الأناشيد، فقد دارت الأناشيد حول ابادماك، وكان في مقدمتها نشيد خاص به يقول:

يا شديد البطش والقوه
يا من يفتك بأعدائه
ويعاقب على جرم الخروج عليه
يا من يعطي الكرسي لمن يمنحه الولاء
ويا مانح النصر
لكل طائع له
اله الحياة

---

(١) هناك من حدد هذا بعام ١٩٦٨، وصاحب الاسم هو عبد الله علي ابراهيم.

(٢) في معبده بالبحراوية تمّ العثور على مخطوط باللغة المروية، وقد جاء في المخطوط أسماء ثلاثة من الآلهة هم «ابادماك وايزيس وحوريس» حيث نجد أن الديانة السودانية القديمة قد تقبلت مبدأ «الثلاثية المقدسة» بتأثير من المصرية القديمة، والملاحظ أن السودانية القديمة قد أحلّت ابادماك مكان اوزريس زوج ايزيس، واذا كان اوزريس في الديانة المصرية القديمة يعتبر الها للفقراء وللمضطهدين في مواجهة الديانة الرسمية والارستقراطية التي يمثلها أمون رع، فان ابادماك قد رفع شعارا للتغير الاجتماعي في قالب ديني، ورمز به ـ في وضوح ـ الى مصالح الفقراء.. والى محاولة التخلّص المحلي من التأثير الفرعوني، ومن «آمون» اله المصريين.
ـ راجع العدد ٤ ـ السنة السادسة ـ ابريل ١٩٧٤ من مجلة الخرطوم دراسة أركماني وطقوس قتل الملك في السودان القديم ـ

أبادماك
فيا أيها الحكام هلموا اليه
ولك التّحايا
أبادماك
الاله العظيم
اله الحياة (٣)

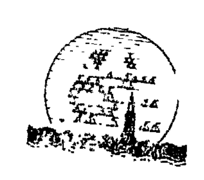
ومهما يكن من شيء فقد دعا مجموعة من الشباب الى الاقامة داخل الدوائر السودانية، والى احكام اغلاق هذه الدوائر عليهم بحيث لا يتنفسون الاّ في مناخ سوداني، وقد تحدثوا أكثر مما قالوا شعرا، فقد قالوا انهم يكرهون الكلمات المتحذلقة، وانهم لن يتعاملوا الاّ مع الكلمات السودانية «الطازجة» وقد قال بعضهم سننزع عن الاخرين الأكاليل الهشة «المصنوعة من فرش الأسنان»، قد يكون في شعرنا غموض، ولكنه غموض سوداني، ثم كان اخضاعهم اللغة الى تشققات وتشنجات، وايقاعات غريبة، لم يستجب لها القارىء، ومن ثم لم تتسع الدوائر المغلقة التي عملوا داخلها، وانما ضغطت عليهم هذه الدوائر حتى لم يعد أحد يسمع لهم أصواتا الآن، وبخاصة حين جعلوا أداتهم الأثيرة القصيدة العامية، وحين جعلوا من همهم تضفير الكلمة الفصيحة بالكلمة غير الفصيحة، مما جعل انتاجهم مفتعلا، وتطبيقا على آراء يأخذون بها، المهم أنهم لم ينجحوا في صهر هذا كله وتحويله الى شعر. (٤)

---

(٣) عن أصول الشعر السوداني ص ١٦٧.

(٤) تأمل مثلا هذه الأبيات :

أكتب اشعارا بطعم الملح
أكتب أشعارا طاعمه طاعمه و «حادقه»
ناعمة.. ناعمة.. وحارقه
صرت للشوق نبيا من زجاج
وأبي صار الها من بهار



دراسة تطبيقية

تحليل قصائد للشعراء

١ ــ التجاني يوسف بشير
٢ ــ الناصر قريب الله
٣ ــ منير صالح عبد القادر
٤ ــ محيي الدين فارس
٥ ــ مصطفى سند
٦ ــ محمد الواثق
٧ ــ تيراب الشريف

للشاعر التجاني يوسف بشير*

هبَّ من نومه يدغدغ عينيه ... مشيحا بوجهه في الصباح
خنقت نفسُه، وضاقت به الحيـ ... ـلة، واهتاجه بغيض الرّواح
وأهابت به الظلالُ.. وقد نشـ ... ـرن في جلوة القرى والبطاح
طوّفت في خياله ذكريات الر ... وع واعتاده، مطيف الجماح
ومشى بارما يدفع رجليـ ... ـه، ويبكي بقلبه الملتاح
ضمخت ثوبه الدّواةُ وروّت ... رأسه من عبيرها الفياح

* ولد أحمد التجاني لأسرة عربية الأصول في عام ۱۹۱۰، وقد لقب بالتجاني تيمنا باسم صاحب الطريقة التجانية، وقد حفظ في «الخلوة» القرآن والتحق بالمعهد العلمي ولكنه لم يكمل تعليمه بسبب تجديفه وفصله، وكان أن ثقّف نفسه، واعتمد على شق طريقه، فوظف في شركة «سنجر» ثم التحق بالصّحافة حيث استُغلتْ قدراته وكان أن كتب لغيره، ثم أصيب بذات الصّدر وراح ينتظر الموت حتى جاءه عام ۱۹۳۷، وقد عاش حياته في معاناة حقيقية بسبب الفشل في التعليم والاحباط في الحياة، والمرض الذي كان يمتصه على مهل، ولما لم يقترن هذا كله بظاهرة التحدي، فقد كان من الطبيعي أنْ ينسحب الى أجواء صوفية والى التعامل مع العدم في عدد من صوره، والى تبني مقولات بعينها كوحدة الوجود، والحلول، ولكنه حوّل عالمه هذا الى شعر أصيل حين كان ينبثق منه تلقائيا ما يمكن أن يُسمّى بالتبصرات الفجائية، وحين كان يحافظ على الجزالة والوجدانية، وان لم يسلم من الغموض، ذلك لأن بعض الأشياء التي دار حولها شعره «مشمّعة» ولا تطيقها اللغة الا عن طريق الرّمز والاشارة .. بل والغموض.

ومهما يكن من شيء فقد أصبح ملمحاً رئيسيا للشعر الوجداني في السّودان لأنه أخلص نفسه لقضية الشعر، فاذا كان البسطامي قد قال: ضربتُ خيمتي بإزاء العرش، فانه يحق للتجاني أن يقول: ضربت خيمتي بإزاء الشعر!

ثورة صوّرتْ خوافي ما بـ ـين حنايا صبينا من رياح

* * *

ورمى نظرة إلى شيخه الجبا ر مستبطناً خفيّ المناحي
نظرة فسّرت منازع عينيـ ـه ونمّتْ عمّا به من جراح
حبذا «خلوة» الصبي ومرحى بالصّبا الغض من ليال وضاح
ربّ يوم أغرّ يزهو بدريّ نطاق، وعبقري وشاح
وظلال من الضّحى ظفرتْ منـ ـها بِعِقْد من الصبا لمّاح..

* * *

زهرات شتّى منوّعة الألوان من سوسن الرّبى والأقاحي
متعتْ شمسها فعاودها ألف هوىً يَشتقيدها للمراح
ونفوس سجّى الكرى في حواشيـ ـها ودبّ الفتور في الأرواح
فارجحنّتْ مهوّمات وما تبرح مركوزةً على «الألواح»
كلّما لفّها النعاس وأضفى فوقها عالما ندّيّ الجناح
قصف الرّعْد في المكان ودوّى مُرْزماً صاخباً قوي الصياح
فاستفاقتْ وهيمنت بعض أشيا ء. وعادتْ وعادَ قصف الرياح

* * *

صوَر للصبا الأغر موشا ةٌ بأحلامه، وضوء الصباح
يدفق البشر من مفاتن دنيا ها، وتفترُ عن سنا وضاح!

نجح الشاعر في تقديم صورة للأطفال الذين يتلقون تعليما دينياً بَحْتا يقوم على الحفظ من التلميذ، والسّطوة من الشّيْخ، فالمطلوب من هذا الطالب أن يستسلم «للقبول» في أشياء كثيرة، لأنّ عليه أن يحفظ ما لا يَفْهم، وعليه أن يكافح في الذّهاب والْعودة في مناخ قاس .. ثم انه لا ينام نوماً هادئا بحيث يقوم مستريحا، ذلك لأنه يقوم فزعا، فهو «يهب» من نومه، ولا «يقوم» من نومه، ثم انه يعاني من عينيه، ولهذا «يدغدغهما» بل و يعاني من وجوده ولهذا يبدو «مُشيحا» ذلك لأنه سيفارق عالما بائساً الى عالم أبأس منه.

ولكن لما كان الأمر في الصباح، وفترة الصباح في مدينة الخرطوم محتملة، خاصة وأنه كان هناك ما ينذر بأن الجوّ طيب فالأشجار كانتْ تتحرك فانه يعزم على الخروج، ولكن على رغم الْعزم ــ وهذا يؤكد أنه كان من صغره فريسة للهواجس ــ يطوف بذهنه ما سيلاقيه من عذاب في الْخلوة، ولهذا يحدّث نفسه بعدم الذهاب، ولكن فكرة الذهاب تنتصر فيمشي ضيقاً يدفع في رجليه و يبكي بقلْبه! ومن الطبيعي وهو ينفصل عن نفسه للخروج أن ينظر الى ثيابه من الخارج، فيرى هذا النّوع من الاهمال الذي يتمثل أكثر ما يتمثّل في ظهور الحبر في ثوبه وفي رأسه .. ولعلّ هذه إشارة الى أنه كان تلميذاً مهملا، وكانت في الوقت نفسه نبوءة بأنه لن يكمل تعليمه النظامي .. ثم اذا كان قد نجح في رسم صورة التلميذ المتردد في الذهاب الى الخلوة، فإنه ينقلنا الى صورة أخرى تمثله وهو في مصيدة الْخلوة، والألفاظ لا تخونه أبدا في شعره فهي تعبر دائما عَنْ حالاته النّفسية، ذلك لأنه لا يُلقي نظرة على شيخه، وانما على حد تعبيره «رمى نظرة!» وكأنه يتمنّى داخليا لو كانت هذه النظرة جِرْما يُلْقى، ومن خلال هذه النّظرة حكم على الشيخ بأنه جبار، وتعرَّف على الجوّ العام داخل الْخلوة، ومع أن هذه النَّظرة قد عبَّرتْ عن رغباته العامة إلاَّ أنها في الوقت نَفسه قد عبَّرتْ عمّا في داخله من جراح.

ومن المعروف ان هذه الْخلوة كانت في أم درمان، وأن شيخها كان عمّه محمد الْقاضي الكتيابي، وأنه كان شيخاً صارماً على أقربائه بصفة خاصة ولكن الصّبي يضيق بهذا كلّه ... ثم انه ليس هناك تناقض بين هذا الجوّ المقبض و بين قوله:

حبّذا «خلوة» الصبي ومَرْحى بالصِّبا الْغضّ من ليال وضاح
رب يوم أغر يزهو بدريّ نطاقٍ، وعبقري وشاح
وظلال من الضُّحى ظفرتْ منها بعقد من الصّبا لمآح!

ذلك لأنه كتب هذه القصيدة، بعد أن تعثر في تعليمه، وظهرتْ عليه بوادر المرض، وأمضه الحصول على لقمة الْعيش، وحين فكر في هذه الأيام رآها أنْدى من الأيام التي يعيشُ فيها، ثم ان أدواته الفنية تصدق دائما معه، ولهذا قال «رب يوم» ونحنُ نعرف أن ربَّ للتقليل ... فحتى أيام الهناء كانتْ قليلة!

.. ثم في تتابع درامي — وفي جمل درامية أيضا — نرى أنه من الطبيعي بعد أن دفع بنفسه دفْعاً من الْبيت، وبعد أنْ دخل الخلوة .. أنْ يلتفت الى زملائه؛ وهو يوسع عدسة التصوير لتلتقط صورة مكبرة لهذا العدد العديد من التلاميذ الذين يسمّون هناك «الجيران»، وكأنه يريد أن يأخذ صورة لنفسه داخل زملائه، فهو يصورها مرحة طليقة — ونحن نفهم أن هذا كان في فترة الضحى وهي فترة نديّة — وحين تشتد الحرارة — وهذا شيء طبيعي مع طبيعة الجو هناك — يهوّم النوم، ويدب الفتور، فلا يملك هؤلاء إلا أنْ يركزوا ألواحهم الخشبية التي يحفظون منها على الأرض ثم يتكئون عليها لأخذ سِنة من النوم، وهم يفعلون هذا ليأخذوا قسطا من النوم وليوهموا أنهم يعالجون شيئا ما في اللّوْح، ولكن الحقيقة لا تلبث أن تظهر ذلك لأن الشيخ — أو الجوّ المتقلّب — سرعان ما يوقظ هؤلاء «الجيران» ولكن عملية القصف — من الشيخ أو الجوّ — سرعان ما تهدأ، ويعود التلاميذ الى الكسل والاغفاء في وقت ومكان محددين.

... فهنا «موقف» من المواقف حين يكون التعبير عنه كما يقول الوجوديون: علاقة الكائن الحيّ ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وبهذه العلاقة يكشف الشاعر عما يحيط به من أشياء تعوّق حريته، وقد كشف التجاني عن هذا في «مونولوج» داخلي معبّر. والشيء الجديد هنا أن الْقصيدة العربية — في ضوء مفاهيم الحضارة التي تحيط بها — إذا كانتْ تدور حول المبادىء والأخلاق لا الأشياء والجمال، فإنّ التجاني قد

حرّك بطله داخل الاشياء، وقد أعطانا ملامح لهذا البطل الصغير المتردد المهمل الكسول.

.. وقد ساعد على هذا بحر الخفيف الذي لم يفرض على القصيدة وانما هو بنية حية من بنيانها، ذلك لأنه يساعد على التذكر والترجيع والشجن ورسم البطء، وضبط الانشاد، وتنظيم الخصائص الصوتية في اللغة. والقصيدة تجسّد هذا كلّه، بل لقد ساعد هذا البحر في اضافة أشياء تعجز الألفاظ والجمل عن التعبير عنها، ومثل هذا يقال عن القافية فالألف تصور لنا عالم البطء ــ وأكاد أقول التثاؤب ومدّ اليدين عند الاستيقاظ ــ والحاء نفسها تعبر عن اشياء لها صلة بتجربتنا مثل الاحساس بالبرد، وقد تكون صوتا في بعض حالات النّوْم، ثم انها ليستْ لفظا حاسماً في حالات النطق، وانما هي لفظ حلقي مشاع في وسط الفم!

وأخيرا فهذه القصيدة تعتبر ملمحا واضحا في شعره لأنها كانت خطوة الى الشعر الموضوعي، كما كانتْ استشرافا لعالم الواقعية في السودان، ولأن أدواته ــ وبخاصة صوره فيها ــ قد تماسكتْ، وابتعدت عن «التّشميع» .. وفي الوقت نفسه قدم لنا «أنموذجا» لشخصية سودانية مؤثرة، كما قدّم لنا لغة يمكن أن نُسميها لغة رائقة وصافية، بحيث نرى بوضوح ما وراءها من زمان ومكان سودانيين.

الرسالة

للشاعر الناصر قريب الله*

مـالـكـم يـا مُشتهانـا ... لم يُـؤلـمـكـم نـوانـا
مـالـكـم جُرتُـمْ علَـينـا ... وتـعـمَّـدتم أذانـا
هـل تـنـاسيتم هـوانـا ... أمْ تـعـشَّـقْـتُم سِـوانـا
كـيـف يا روضَ الأماني ... لم نجـدْ فـيـك الأمـانـا
.. إنْ تـأبَّيْـتُـم عـلـيـنا ... وتجـاهـلـتـمْ هـوانـا
فـامـنـحـونـا بـوصـالٍ ... فـي خـيـال مـن رُؤانـا
ذاك يـكـفـيـنـا وإن كـا ... ن قـديمـاً مـا كـفـانـا
غير أنَّـا قـد يـئـسـنـا ... مـن تـوقّـيـكـم رضـانـا
فَـشُـفـيـنـا بـقـلـيلٍ ... لـو وفـيـتُـم مـا شـفـانـا
كـم تـعـلَّلـنـا بـوهـم ... عـن تجـنّـيـكـم لهـانـا
فـحـسـبـنـاكـمْ وَفَـيْـتـمْ ... غير أنَّ الـدَّهـر خـانـا
فـإذا أنـتُـمْ حِـراصٌ ... أن تـروا دَمْـع أسـانـا
اذكـروا عـهـد التَّصافي ... والـتَّـصـافي كَيْـف كـانـا

---

* ولد من أسرة صوفية عريقة عام ١٩٨٠، تلقى علومه في المعهد العلمي بأم درمان، واشتغل بالتدريس، وتوفي عام ١٩٥٣ وصدر ديوانه عام ١٩٦٩ بعنوان «الناصريات» وهو لا يضم كلّ شعره، ذلك لأن أسرته لم تقدّم من شعره إلاّ كل ما لا يتعارض مع سمعتها الدينية العريقة، وقد جاء في مقدمة الديوان لمحمد المهدي المجذوب: والناصر ــ عليه رحمة الله ــ صاحب شأن في تاريخ الأدب السّوداني، فهو من الذين انتقلوا بالشعر من المحافظة والعمومية والسَّمْت والقبول إلى الرَّفض والثورة والمعاناة الذاتية من خلال الآمال الشعبية، محافظا على نصوع الأسلوب وسلامته من جمود القوالب وسطوة اللّغة.

واذكـــروا أيّـــام نـــغـــدو	فـي جـلابـيـب صـبـاتـا
واذكـــروا أيّـــام نَـــلْـــهـــو	فـــي بـــســـاتين رُبـــاتـــا
حـيـث عـانـقْـنـا هـوانـا	فـــغـــذاتـــا ورواتـــا
ولـمـشـنـا فـــي الحـنـايـا	مـن نـدى الحـبّ الحـتـاتـا
وبـلـغـنـا مـن عـنـاقٍ	وأحـــاديـــث مـــتـــاتـــا
مـا عـلـمـتـمْ أيُّ سـهـم	مـن تجـافـيـكـم رمـاتـا
وسـهـادٍ فـي الـلـيـالـي	بـالـضـنـى هـدَّ قـوانـا
جُـرتـمـو حـتـى تـسـامى	لـلـثـريـا مـسـتـواتـا
ثم جـــافـــيتم فـــجـــاوز	نـــا مـــن الـذل الـهـواتـا

الملاحظة الجديرة بالاهتمام هنا هو اهتمام هذا الشاعر ببحر الرّمل كاملا (فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن) أو مجزوءا (فاعلاتن + فاعلاتن) فقد كتب منه مثلا في ديوانه الصغير هذه القصيدة، وقصيدة جزاء الحسنات، وقصيدة ذكرى في الخلود، وقصيدة توسلات .. وإذا كان الدكتور ابراهيم انيس في العدد الخامس من مجلة الشعر (يناير ١٩٧٧) قد قام بإرجاع كل التفاعيل ـ مع المشهور من زحافها وعللها ـ إلى تفعيلة واحدة هي فاعلاتن وسماها التفعيلة المرقصة فانه رتب على ذلك القول ـ دون إسراف أو مغالاة ـ بأن موازين الشعر العربي كلّه تتّسم بالموسيقية المطربة المرقصة التي تجعل كلا من المنشد للشعر والمستمع له يتمايل نشوة وطربا بحركات راقصة .. ويقترب من هذا رأي الدكتور عبدالله الطيب ـ في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب فقد ذكر ـ ج ١ ص ١٢٥ ط ٢ ـ أن موسيقا الرّمل خفيفة رشيقة منسابة، وأن فيها رنة يصحبها نوع من «الملنخوليا» وهو لا يعني بها الجنون وانما يعني بها هذا الضرب العاطفي الحزين من غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة، ثم يضغط على ما يريد أن يؤكده بقوله «وأزعم أنّ هذه الملنخوليا المتأملة في نغم الرّمل تجعله صالحاً جداً للأغراض الترنيمية الرقيقة للتأمل الحزين» .. وهذا ما نريد أن نصل إليه، ذلك لأن هذا البحر منتشر في الشعر الصّوفي السوداني، ولو

قلنا إن البحور توّرث لقلنا إنه ورثه من أبيه الذي أكثر منه في ديوانه رشفات المدام، وقد وقفنا من قبل عنده أكثر من مرّة.. المهم أن هذا البْحر كاملا ومجزوءاً كان مشاعا في «حلقات الذكر» السودانية وما أكثرها، وكان مما يتفقَ مع طبيعة المدح النبوي، والتّرجيع الغنائي، وروح الترنيمة السّودانية المشبعة بالحزن، والممتلئة بالنّشْوة.

وإذا كنّا مع الذين يقولون بأن تجربة الشّاعر لا تنفصل عَنْ وزنها، وأن الوزن ليس أمراً خارجياً، وانّما هو جزء لا يتجزأ عن بنية القصيدة، فإن هذا البحر بالقافية الغنية التي تتمثل في الحروف الثلاثة الأخيرة بهذه المدات الكثيرة «مالكم يا مشتهانا» ثم تكرار «مالكم»... الخ تعطي نوعا من الشجن الحزين الذي يتفق وروح التصوف، بل يتفق وروح الموضوع الذي تُقال فيه القصيدة.

ولن يمنع من هذا ظاهرة التضعيف الواضحة في القصيدة مثل: «يؤلّمكم» في البيت الأول، «تعمدّتم» في البيت الثاني، و «تعشّقْتُم» في البيت الثالث، و «تأبّيتم» في البيت الخامس.. الخ فإن هذه الظاهرة موجودة في الشعر السوداني، بل وفي لغة الحديث العادية، وإذا كان من المعروف ان «التضعيف» يكثر في لغة البداوة ولغة الأطفال، فإن في شعر هذا الشاعر ظاهرة البداوة والطفولة، وقد يكونان معادلين لروح الفطرة وروح البراءة، ومن المعروف أن الفرد يأخذ لغة الجماعة الهاما، أو وحيا، أو ابتكارا.

ولما كان الشاعر لا ينطلق من تجربة شخصية حارة، وانما من تجربة عامة تمسه كما تمس الآخرين فإنه يركز على الْعديد من الأدوات الاستفهامية، بل و يكررها، بالاضافة إلى الْجمل الشرطية ومن المعروف أن أدوات الشرط والاستفهام تفتح أقواساً بعيدة، ذلك لان لها متعلقات، ثم إنّ هناك ظاهرة التكرار على نحو ما نَفْعل في حياتنا في ضوء المقولة التي تقول إن بنية أية لغة من اللغات لها علاقة بعقلية المتكلمين بها، و بنظمهم،

وحضـارتهـم، خـاصة وأننا نعرف أنَّ الشاعر لا يستعرض عضلاته اللغوية، وانما يـقـتـرب مـن لغة الحياة، مع التركيز على مفردات الصوفية كالوصال، والتّـصـافـي، والتسامي ..الخ ثم إنه يذكر أن المعاناة توصّل إلى آفاق عليا، المهـم أن يـكـون هـنـاك «تجاوز» سواء أكان هذا التجاوز الى الثريا، أو كـان انـطلاقا من الذلّ إلى الهوان! مما يدل على أنه يتكلم عن حالة وَجْد صـوفـي لا حـالـة حب حقيقي، وفي ضوء هذا «تشععتْ» اللّغة، وكادتْ تـصبـح لـغـة سـريـة، وطالت المدّات بمساعدة القافية الممتدة لاطالة الحركة الـداخـلـيـة لـلـقصيدة، ونفى عنصر الزمن في القصيدة، فالقصيدة يغيب فيها الزمان ما عدا زمان التذكر للماضي، بل ويغيب فيها المكان، مما يدل على أنـنـا نـتـعـامل مع الأشياء المطلقة، والحزينة في الوقت نفسه، وقد بلور هذا فـي نـهـاية القصيدة حين ذكر التجافي والسهاد والضنى والجور وأخيرا الجفاء الـذي يتجاوز به الهوان. وأخيرا فالرسالة لم تكن موجهة إلى حبيب بعينه، وانـمـا إلـى حـالـة مـطـلـقـة مـن حـالات النفس حين تدور حول مدار اسمه «العشق الصوفي».

لحن غريب لفارنا

منير صالح عبدالقادر*

هـــذا حـــلـــمٌ مـــن أحـــلامـــي
هـــذا وهـــمٌ مـــن أوهـــامـــي
الـــفـــتـــنـــة تـــرقـــص قـــدامـــي
والحـــسُّ يـــنـــوّع أنـــغـــامـــي
ويـــصـــب الـــخـــمـــرة فـــي جـــامـــي
فـــي طـــرب مـــزدهـــر ســـام
فـــيـــثـــيـــر كـــوامـــن إلهـــامـــي

* * *

* من الشعراء الذين خدموا قضية الشعر في السودان بكتابه «الشعراء والغاوون» الذي جمع فيه أشتاتا من هذا الشعر، وبما كان يكتبه في الصحافة السودانية، وبندوة الشعراء التي كانت تلتقي دائما في صيدلية «العاصمة المثلثة» الذي كان في الماضي صاحبها، وقد صدر له في عام ١٩٧٨ ديوان بعنوان «أشتات من الشعر» ذكر في مقدمته أنه عاش حياته بطريق العكس، ذلك لأنه ضيع الشباب في العتاب والعناد والتمرد والصراع والشكوى، وحين ولّى الشباب عادته شطحاته، في الشيخوخة، وقد انصرف فترة عن نشر شعره لايمانه بانَّ الشعر فرض كفاية إذا قام به المبدع سقط عمن سواه من المبدعين، ومن الأسباب «.. أنني أضعت في صيفي اللبن، فلما كنتُ قادراً استعصى على الأمر، ولما عجزت سهل على الأمر، وقد اخترنا له هذه القصيدة من المتدارك لاهتمامه الشديد بعنصر الموسيقا، خاصّة ما يعطي الموسيقا السريعة، ولنعرف صدق مقولته بأنّه عاش حياته «بالعكس» ولنعرف فارسا من فرسان «شعراء الكتيبة» الذين عرفوا كيف يملئون الحياة القاسية هناك بالمرح وبالنشوة عن طريق ما يمكن أن يسمى «بالهجاء الطيّب».. وفارنا هذه مصيف مشهور على البحر الأسود ببلغاريا.

الفتنة تمرح في فارنا
والحسن تجسّد في فارنا
وأعيش اللحظة في فارنا
والبحر يغنّي في فارنا
طربا طربا ترقص فارنا
ليتني لا أبرحها فارنا

* * *

أرتاد بقلبي الساحات
وأعود بشتّى الآهات
يا مجمع كلّ الجنات
وملاذ الأنفس والذات
ألقاك بكل الرغبات

وأراك بكل النّظرات
في شغفٍ هذّب لذّاتي

* * *

وهناك يلوح لي العشاق
كل لحبيبته مشتاق
ما بين مناجاة وعناق
في ماء مُنْساب رقراق
وشجون مازجتْ الأشواق
الساق تداعب تلك الساق
أنغام الحب لها إشراق

* * *

يا فارنا... يا وطن الحبّ

يا قبلة أنظار الغرب
يا فرحة مشتاق صب
ألقاك الآن على قرب
وأراك بعين المتنبي
الهائم في دنيا الغرب
بقصيد عن طرب ينبى

* * *

ألقاك بكل الاعجاب
وأنا مفتون بالباب
كالراهب قرب المحراب
أشتاق لصخب الأكواب
أشتاق لمرح الأصحاب
وأحن إلى عنف الغاب

لكن.. لكن أين شبابي؟

* * *

ما أسعد أيامي هنا
والليل يداعبني وهنا
والحب يؤكد لي معنى
أن الأشياء لها معنى
والروعة تسمعني لحنا
فارنا. فارنا. فارنا. فارنا

إذا كان المتقدمون قد حكموا بشذوذ بحر المتدارك (فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن) إلى حد أنه جاء في حاشية الدمنهوري «حكم كثير بشذوذ هذا البحر سالما وأن المطرد استعماله مخبونا، فإن المحدثين كالدكتور

ابراهيم انيس في كتابه موسيقا الشعر يقول: ولسنا ندري سرّ انصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه وحسن وقعها في الآذان، ولعلهم وجدوه أليق بالأدب الشّعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة، ولهذا شاع في الزّجل... ومهما يكن من شيء فأنا أجد أن هذا البحر أشبه ما يكون بتجربة كثير من الشعراء السودانيين التقليديين، الذين يستمتعون بالحياة، ويبتعدون إلى حد ما عن ظاهرة التصوف الشائعة عند الكثيرين، فإذا كان بحر الرمل يليق بتجربة الشاعر المتصوف أو المتأثر بالتصوف فالمتدارك أشبه ما يكون بتجربة الشاعر الذي لا يتحرج من ممارسة طيبات الحياة... وبخاصة حين تتحوّل فاعلن ــ وهي دائما تتحوّل ــ إلى فعِلن بكسر العين أو تسكينها، فهي في الحالة الأخيرة (فاعل) تحول التجربة إلى عالم من النشوة.. بل إلى عالم الرّقص، والانسان لا يعدم الصّلة بين الشعر والرّقص في الشعر السّوداني، على نحو ما نرى في هذه القصيدة، ثم إن حركة الرّقص تلمع وتظهر بوضوح في المقطع الثاني حين تصبح كلمة «فارنا» قافية موسّعة وحين تتكرر ست مرّات، وحين تتكرر «هنا» مرتين في المقطع الأخير، وحين تتكرر كذلك فيه كلمة «معنى» مرتين... فالشاعر وهو من المحافظين على عمود الشّعر يحول القصيدة إلى عالم من الموسيقا والرّقص، بل انه يكثف الموسيقا لا بالقافية التي تعرضنا لها في آخر الأبيات، ولكنه يقدم ما يشبه القافية في أول الأبيات، بل انه يقيس الكلمات في البيت الثاني عليها في البيت الأول..

هذا حلم من أحلامي
هذا وهم من أوهامي

وعملية قياس كلمة على كلمة منتشرة في القصيدة وبخاصة في أوائل الأبيات ككلمة والحسن = واللحن = والبحر، ومثل هذا البدء بياء النداء،

بل قد يتحول ما سميناه تجاوزا بالقافية إلى كل البيت كما في البيت الأخير

فارنا. فارنا. فارنا. فارنا

..مع ملاحظة أن تفعيلة هذا البحر خادعة، فإذا كان هناك من يغفر له ـــ على مضض ـــ قوله :

أشتاق لصخب الأكواب
اشتاق لمرح الأصحاب

لأن الشاعر يملك أن يجري الجمع أو اللفظ على القياس الذي يفرضه الشعر، وتتطلبه الموسيقا، فإننا لا نغفر له قوله ـــ كما جاء في النّص ص ٧١ ـــ

ليتني لا أبرحها فارنا
وقوله :
لكن لكن أين شبابي؟

وإذا كانت القافية المتحركة أليق ما تكون بالبحر هنا وبمضمون القصيدة، فإننا نرى أن المقطع الرابع الساكن القافية، قد جمّد انسيابية الحركة، ووقف في طريق تتابع الرّقصة، ذلك لأن السكون يلم جناح الحركة، ولا يتفق مع طبيعة هذا البحر المتدفقة.

.. وعلى كل فإذا دخلنا إلى طبيعة التّجربة نجد أن الشاعر قد صور المصيف ولم يتصوّره، وأن عملية التصوير عنده كادتْ تقف عند ما يسمى بالوصف، وأن هذا الوصف يقف عند العالم الخارجي، ولا ينبه صوراً عافية في الذاكرة، ومن ثم رأيناه يعطينا لذة مادية لا جمالية، فهناك العشاق ما بين مناجاة وعناق، وهناك الماء المنساب ومن أجل القافية تأتي كلمة « رقراق » وهناك الساق تداعب تلك الساق.. الخ.

ثم لعل مما أضعف تلك اللّوحة التي رسمت في بلد أجنبي هو دخول عناصر تراثية عربية لم تثْر القصيدة وانما أضعفتها، فلا مكان «للقِبلة» ـ بكسر القاف ـ في هذا المُجال العابث اللاهي، وفي الوقت نفسه نرى أنه لا مكان للمتنبي كذلك في هذه القصيدة ـ وإن كنا نعرف أنَّ القافية هي التي جرّته جراً إلى المقطع الخامس، ثم إن أي شاعر يمكن يأتي بطريق التداعي إلى هذا المكان إلاَّ المتنبي.. ولكنها ضرورة القافية، وإن كنا نلاحظ أنَّ الشاعر هنا كان صادقا مع سنه، فقد ذهب في سن الشيخوخة، ولعلها المرة الأولى التي خرج فيها من نطاق العالم العربي، ولهذا رأيناه يذكر أن هذا الجمال الذي رآه في شغف قد «هذّب لذته»، وأنه يقف عند الباب ولا يقتحم ما وراءه، وأنه كالراهب بالقرب من المحراب، لهذا فإن كل ما يملكه هو الشوق لهذا العالم، وهو الحنين إلى «عنف الغاب» ومن ثم رأيناه يقول في حسرة

لـــكـــن لـــكـــن أيـــن شـــبـــابـــي؟

ولأمر ما ضاع منه الرّنين، واختلتْ التفعيلة، وكأن العالم المتناغم الذي كان يعيش فيه قد اقتحمه التشويش والنشاز!... ثم حين تنتهي به التجربة، يعجز عن الكلام، ولا يملك إلاَّ أن يردد

فـــارنـــا. فـــارنـــا. فـــارنـــا. فـــارنـــا.

هل يكون التكرار هنا ـ وهو من خصائص الشعر السوداني ـ للتوكيد، أو للعجز أمام الجمال، أو أنه مجرد تعميق للايقاع أو أنه ارتداد للطفولة حين يكرر الطفل ما يريد... أو أنه رعشة رقص وزخرفة موسيقا؟... المهم أن الشاعر كان صادقاً مع نفسه، وكان صادقا مع عمره الذي عاشه كما قال «بالعكْس».

نقوش على وجه المفازة

للشاعر محيي الدين فارس *

ملأنا سلال الليالي بقشر الكلام
نمطّ شفاه الحروف .. نطيل مساحات ألوانها
نوسّع أعيننا بمراود كحل البلاغة
وفي أذنيها نعلّق أقراط بابل
تموج سنابل
كلؤلؤة من خليج البحار
تُغطى بأضوائها شرفات النهار
لأنّا ملكنا مفاتيح باب الكنوز
وأرض الفراديس . أرض الطقوس
نكدّس فوق الجبال الغيوم
ونَشفخُ فيها دماء الكروم

---

* ولد بأرقو عام ١٩٣٢، وأكمل تعليمه العالي بجامعة الأزهر، وشهد فترة مزاحمة الشعر الحر للشعر التقليدي وشارك فيها، منطلقا أساسا من الاتجاهات الرّمزية إلى الواقعية ثم يكمل الدائرة بالعودة إلى الرمزية ولكن بعُمق أكثر، وبتجارب حية، وإن كان الملاحظ أن شعره تهدر فيه عدّة اتجاهات، وإن كان الاتجاه الرمزي هو الغالب . وقد صدر له في عام ١٩٥٦ ديوان الطين والأظافر بمقدمة رائعة للناقد محمود أمين العالم ذكر فيها أن الشاعر يتخطى بلاغة اللفظ المفرد والعبارة المفردة إلى بلاغة سياق عام للحدث الأدبي كله. بلاغة بناء وتركيب وعلاقات داخلية وتآزر بين مضمون اجتماعي وصياغة فنية .. وهكذا كان من المسهمين في خلق بلاغة جديدة وخلق رسالة جديدة في الشعر، ثم صدر له بعد ذلك ديوان يحمل عنوان هذه القصيدة، وهو يعمل من فترة عودته إلى السودان في حقل التربية والتّعليم، ويسهم في الحياة الأدبية هناك .

ونشعل في فحمة اللّيل .. كلّ التّراجيل
نُصْغي للحن من الشرق. يوقظ فينا
حنينَ التكايا
وشوقاً الى الجنْس .. يبذُر فينا .. بذور الْخطايا
على فخذيْ حلوة فاتنة
تبيع الهوى .. للرؤى الساخنة
نثرثر.. نلقى بأسرار.. أسرارنا الباطنة
ونزهو .. قلانسنا المشرئبات قوس قزح
نضاجع ليل المدينة
ندوس على جرحها
ونتبل ليلاتها بشرائح لحم .. نسافر فيها
ونفتحُ أبوابها للرياح
ويخدعنا اللّون .. حين
يغلّف شذْق الجراح
وتَشري بأوصالنا في هدوء يد الغرغرينه
وتبني قراها الجرائيم فينا
لأنا ندق الطبول
وتشكرنا حمْحمات الْخيول
حناجر أصواتنا أخرست حنجرات السيول
أقامتْ جسوراً تدوس على عنق الْبحر
حتى يجيش .. وتضرب صدر الصّخور.. زعانف أمواجه
وتسمع أصواتنا
ولا يسمعُ البحر أصواتنا
فيمدّ أصابعه الزرق فينا
وتضحك منا الرياح
تمطّ الشفاه غبارية اللون
تغلقُ منا العيونا
فتَنْسى الطّريق .. يحملق فينا .. ويهرب منا
وترحل عنا الدروب

ونبدأ رحلتنا في هجير الرّمال

* * *

وتركض فوق رؤوس الجبال
.. رياح الشمال
تهزّ غرابيلها في انفعال
وتبصرُ كل الجبال تسير..
قواعدها في الأعالي.. وقماتها في السفوح
تحدق فينا
ويلمع نهر.. فيجري. ونجري
وراء البريق. ويسكن. نسكن
لا يتحرك.. يبدأ يركض
نركضُ.. حتى تضيع ملامحه في الظهيره
خطوط من «العرض» كانتْ دليل المسيره
.. استطالت.. ودارتْ.. وألقتْ
معاذيرها.. ثم غابتْ وراء الجزيره
وتلفحنا الشمسُ يرشح ملح الوجوه
فيجرح سمع المفازة
خيوط أنين تجعّده الريح.. ينداح في أذن الغابه
ينثال بين شقوق الجبال.. يموت على شفة الأوديه
ويهبط ليل العذابات فوق المفازه
وترتاح ريح الخماسين بعد مشاويرها في الجبال
..وتحضن الليل حُبْلى
تلوذ الى ظله تستجمْ
تغطى بأجنحة الرخ ماكورته ..وترقب جَذْلى
تطرّز ثوبا.. تخمّر حنآءها.. وتعد المجامر
ويقطع صمت السكون.. وثوبَ الدجنة منقار طائر
يوزّع للضفتيْن شريحة لحن حزين ويَمْضي
وغاباتنا الغارسات على الطمي أقدامها.. مطرقه
حظائرها المعتمات.. تشم اتجاه الرّياح

.. تصلّب آذانها .. يتحلّق جاموسها المستفزّ
و يشحذ بوق القرون
يغربل صمت السكون
و يلتقط النأمات العوابر
وخلت معازفها في الشقوق الجنادب
.. أرختْ يديها الضفادع فوق الطبول
ودارت على عقبيْها الرياح
فلما لقحتْ شجرات النخيل
وما فتحتْ بابها الشمس .. غطّت نوافذها بالضباب
.. وألقتْ ستارا
وما بخرت في الضفاف البحارا
وحلق الجداول .. جف .. تشقّق
ماج به النمل .. يزحم منه المداخل
يفتش أمعاءه.. ثم يرحل منه
فأغلقه.. كان قمح السنابل
.. ويمضي قطار الزمان
وفوق الموانى حقائب أقوالنا
تستحمّ بماء المطر
.. ويمضي القطيع
نشاهده من ثقوب المآذن .. من فتحات الكنائس
من ردهات المغارب في الأضرحه
ينام على مشرحه
ينعكب في صدره السلّ . يزحف في رئتيه
و يطبق في جفنيه ليل النهايه
نطلُّ عليه من السّور.. من شرفات الأعالي
نباعد ما بيننا والمسافه
ونُغلق أبوابنا .. نتحصن بالظل . حتى تمر عيون العواصف
تغرقُ في اللانهايه
خطوط على خارطات المتاهات .. نحن

نكرّر وَجْه عصور المخاصي
نزيل تجاعيدها .. ثم نلبس نَفْس الوجوه القديمه
نميت القطيع
ونسقيه دمع التماسيح .. ماء الصحارى الكذوب
وقد خدّرته التواشيح .. والدّندنات الشجيه
وكالديدان على الكنز.. يفتح باب الرّصيف
.. بلا بندقيه
يمهّد للسفن القادمات .. يخون القضيه
ونخشى جسارة عين الضياء
نخاف شراسة عين المرايا
تعرّي الجلود .. تجسّم منا بثور الخطايا
ونمسح وَجْه الجهات .. نمشّط كل الزّوايا
ونمضي نعدّ حقائبنا للرحيل
مع اللّيل حين يغطي الموانى
ويلقي على الكائنات السدول
ونبني كمثل «القنادس» أكواخنا
.. فبابٌ تراه العيون
عرائشه الكرْم ألقتْ مآزرها الشمس فيه
نلوّنه بالنيون
.. وبابٌ على شفة النّهر فوق المراسي
.. دهاليز سر نخبئه في طوايا الدجون
بعيدا . بعيدا .. وراء الظنون
.. نلوذُ به حين يصحو القطيع
يحدق بعد عمي الألوان فينا
يعيد أواني الكلام القديم الينا
وتبدو الحقيقة حين تقوّس منا المرايا
الوجوه .. الخطايا
وتهرب منا عيون الطريق وتشتبه الأمكنه
وتفقد فينا هويتها .. الأزمنه

لأن بضاعتنا كلمات من الرّمل
ما بلّلتها مياه الحقيقه
أوان من الطين .. تَشْرد منها
عواطفنا من ثقوب دقيقه
تبخرها الشمس .. تمتص منها النخاع
وتلقي بها في مهاو سحيقه

هذه القصيدة من الْقصائد الرَّحبة المركبة، فالشعر الحديث لم يعد شحنة غنائية تتحول الى عدد من الأبيات، ذلك لأنه يحتاج الآن الى هندسة بنائية متوافقة مع مضامين كبيرة في ضوء رؤيا ـ ورؤية معاصرة ـ والشاعر في أعماله الأخيرة يتعامل مع هذه القصائد الرحبة والمركبة، إلاَّ أنه ككثير من الشّعراء المعاصرين ينساقون ـــ والشكل الجديدُ يغري على ذلك ـــ الى زوائد واستطرادات وتداعيات، كما حدث في هذه الْقصيدة، وبخاصة حين تتكاثر الصور الجمالية وتتناسل في حرية غير منضبطة في بعض الأحيان .. وهو هنا يقع في الاطار العام للفن العربي، حيث تصبح الزخارف و «الحشوات» نتيجة لبيئات صحراوية يسودها الفراغ وتنعدم فيها الأشكال، وان كان الملاحظ أنَّ الشاعر الحديث ـــ بعكس الشاعر القديم ـــ لا يتعامل مع الزخرفة على أنها حلية، ولكن على أنها عملية اثراء للشكل.

ولعل من المصادفات هنا أنَّ الشاعر «يحاكم» الأساليب البلاغية المتوارثة، والتصورات المزيلة التي تتكرر بلا جدّة، وهو حين يفعل هذا يلحّ على الصور المحسوسة التي تخدم ما يريد أنْ يقوله وهو أن الكلام عندنا هو مفتاح «باب الكنوز» ولكنه تحت الاحساس بروعة الصور الجمالية ـــ يكرر الصور:

ملأنا سلال اللّيالي بقشر الكلام
نمط شفاه الحروف .. نطيل مساحات ألوانها
نوسع أعيننا بمراود كحل البلاغة

وفي أذنيها نعلق أقراط بابل
تموج سنابل .. الخ

إن الشاعر هنا كالفنان التشكيلي المسلم يفزع من الفراغ ، و يكدس الصور الجمالية ، و ينطلق من الكلي الى الجزئي ، ذلك لأنه أعطانا المفتاح السري للقصيدة كلها في الأبيات الأولى ، وكان ينبغي أن يماطل ، وأن يراوغنا عنه .

.. ثم نراه يقدم هذا العالم الذي في بلده وفي كل الشّرق ، ففيه تختلط الفراديس بالطقوس ، ثم يركز على اللّيْل في هذا العالم باعتباره الواحة من هجير الشمس ، فهناك غيوم الحذر، ودماء الكرم وقرقرة النراجيل ، والاصغاء الى لحن شرقي يرشّ الكسل ، و يثير الشوق الى الجنس ، والى الاستلقاء على « فخذي حلوة » مدربة ومحترفة ، وحين ننتشي نثرثر، ونظهر على حقيقتنا الأثيمة، فيبرز فسادنا الداخلي ممثلا في « الغرغرينة » التي تصيبنا ، وفي الجراثيم التي تسبح داخلنا ، وهو يقدم عالمنا المشوّه بوساطة صور بصرية وسمعية غزيرة ، مومئا الى أن هذا العالم يعجز دائما عن الوصول الى عالم الحضارة الذي يرمز اليه بالْبحر، ولكن لما كانت الحضارة لا تُصْغى الى هذا العالم ، فإن هذا العالم المتخلف يظل مسيطرا ، وهو يرمز اليه بالرياح ، و بالشفاه « غبارية اللون » ، ومن ثم لا يكون خروج من هذا العالم ذلك لأن دروب الخروج لما كانت تهرب منه ، كان لابد من مواصلة الرحلة في « هجير الرّمال »

.. ثم نراه يعيد الفكرة بلقطات جديدة رامزاً للحضارة بر يح الشّمال التي تهب على عالم منكس ذلك لأن القواعد في الأعالي والقمات في السفوح ، ثم يكرر الفكرة للمرّة الثالثة في صورة « نهر» يأخذ في سيره طر يقا عكسيا يصل الى مكان بعينه في السودان اسمه الجز يرة ومشروع الجز يرة هناك معروف ـــ ثم يواصل الرحلة الفاشلة حتى يصل الى الجنوب رامزا اليه بالغاب ، وحيث كل شيء ميت تقر يبا ، ذلك لأن « الحظائر»

معتمة، و« الجاموس » مُنْتفز، وحيث التنادي بالأبواق، وحيث الضّفادع التي ضجرت فأرخت يديها « فوق الطبول »، وحيث الرياح عقيمة لا تستطيع أن تُلقح الشَّجر، وحيث الشمس مغطاة بالطبول، وحيث القحط يرفع راياته على أكثر من مكان، واذا كان في اللقطات الأولى قد أراد أن يصور عالمه الذي يخاصم الحضارة، رامزاً للحضارة مرَّة بالبحر ومرة بريح الشمال، فإنه أراد بعد ذلك أن يصور « موت الزّمن » على جسد الوطن كله، رامزا له بنهر يسير في خُطى عكسية.. وربما يريد ان يقول إن عالمه يخاصم الحضارة العالمية ــ البحر وريح الشمال ــ ويخاصم حضارة المجاورة مع مصر ــ النهر الذي يسير في اتجاه عكسي ــ

.. ولما كانوا يعيشون في « الزمن الميت » فإنه يقول: ويمضي قطار الزّمان! وتبقى مواجهة الحقيقة، والحقيقة هنا هي الجمود وعدم الحركة، ذلك لأن حقائبهم ليست مليئة « بالأفعال » وانما « بالأقوال »

.. والنتيجة لهذا كله هو أن « القطيع » على حد تعبيره لا يجد فرصة للخروج من « الزّمان الميت » ومن ثم سيظل يمارس حياته، أو بعبارة أدق يمارس موته، وهو يُلقي الضوء في عرقلة مسيرته على انتشار الخرافة ممثلة في أضرحة الأولياء، وممثلا في المرض ممثلا في السل.

والشاعر هنا يأخذ موقف المشاهد ــ لأنه يمثّل رجال الكلمة لا الفعل ــ ومن ثم تبتعد المسافة بينه وبين الوطن لأنه يطل عليه كما يقول من السّور ومن شرفات الأعالي.. ولكنه في الوقت نفسه يدين هذا « الموقف » ذلك لأنه يعيد أسطورة الشاعر السّمير والمسلّي الذي يخدر بالتواشيح وبالدندنات الشجية؛ ولأنه في الواقع لم يسلّح نفسه « بالفعل » ومن ثمّ فإنه لا يستطيع أن يقوم بالحراسة للوطن، ومادام العجز هو الذي يسيطر على المثقفين فإن النتيجة ستكون خيانة الوطن ــ بالتمهيد للسفن القادمات ــ وخيانة القضية ــ بالاكتفاء بالكلمات.

.. ومادام الأمر سيصل الى هذا الحدّ، فإن الحياة ستبستمر في تخلفها خارج حركة الزّمن، وستستمر قصة الأغنياء الذين يزدادون غنى، والفقراء الذين يزدادون فقراً، و يصبح لا أمل في العدالة، مادام الانحياز «لعالم الكلام» «لا عالم الفعل»:

وتهرب منا عيونُ الطريق وتشتبه الأمكنه
وتفقد فينا هويتها .. الأزمنه
لأن بضاعتنا كلمات من الرّمل
ما بللتها مياه الحقيقة
أوانٍ من الطين .. تشردُ منها
عواطفنا من ثقوب دقيقه
تبخرها الشّمس .. تمتص منها النخاع
وتلقى بها في مهاو سحيقه!

واخيرا فقد اعطى الشاعر قصيدته طابعا دراميا، واقام جدلا بين عدد من العناصر لعل من اهمه ما دار بين الغنى والفقر، والرفض والقبول، وقد ساعدته على ذلك الصور المركبة و «الكادرات» الممتدّة، وعملية «تقطيع المشهد» الى عدة لقطات، وقد ساعده على ذلك الفعل المضارع الذي يعطي الحركة والحيوية، ونحن لن نستشهد بشيء منه، ذلك لأن العصب الحقيقي لهذه القصيدة هو «الفعل المضارع» وهو لا يغطي مشهدا دون مشهد، ولا يتكاثر في مقطع دون مقطع، وانما يغطي كل مساحة القصيدة، خاصة وانه يحتفظ بتلك المرونة التي أشار اليها في مقدمة القاموس أبو زيد الانصاري فقد قال: اذا جاوزت المشاهير من الافعال التي يأتي ماضيها على فعل، فأنت في المستقبل ــ المضارع ــ بالخيار ان شئت قلت يَفْعُل ــ بضم العين ــ وان شئت قلت يَفْعِل ــ بكسر العين.

ثم ان الشاعر ـــ لدراسته العربية ـــ يحرص على البناء النحوي على غيرعادة كثير من شعراء الشعر الحر، ذلك لأن المعاني النحوية تتآزر مع البناء ألغني في ايصال المعنى المراد توصيله، ومن هنا فهو يملك ما يمكن ان يُسَّمى «بالتصميم النحوي». صحيح انه يتعامل مع تداعي الحواس، ومع الصور الرمزية والسّريالية، ولكن تبقى وراء ذلك اشياء تغني العمل الفني وتزيده تماسكا، ولعله يجيء في مقدمتها «التصميم النحوي»، ولأمر ما مزج عبد القاهر بين النحو والمعاني.

ونحن لا ننسى ان نذكر هنا ان قاموس الشاعر منبثق من التجربة ومن المشاهد السودانية، مثل: الجاموس المستفّز، والبوق الذي يؤخذ من قرون الحيوانات، وطيور القنادس التى لها طريقة خاصة في صنع اعشاشها، والبيوت ذات الدهاليز، والأواني التي تصنع من الطين، و «تّبيل» شرائح اللحم، ودق الطبول، وحمحمات الخيول، ومط الشفاه ـــ وبخاصة في الجنوب ـــ، وهو يوفق حين يستقصي عناصر الصورة المحلية كحديثه عن حالات الجداول هناك:

وحلق الجداول جفّ.. تشقق
ماج به النّمل.. يزحم منه المداخل
يفتش امعاءه.. ثم يرحل منه
فأغلقه.. كان قمح السنابل

وبصفة عامة فهو يستخدم صورا ـــ وعناصر ـــ رعوية وزراعية، ويركبها بطريقة هي من صميم العملية الشعرية.

الغابة

للشاعر مصطفى سند *

كأنما في هذه العروق من طبولها المدمدمات
بالأسى شراره
ورثتها كما احسّ، من دنانها.
.. ولحشبها.. وبرقها المخيف..
.. من سهول الجنْس.. والدماء.. والا ثاره
اذا وطئتها اموت من تلهفي
أذوب في العناصر الطلاسم
أشم نكهة الغموض في تعاقب المواسم
أشم نكهة البكاره
أحس أنني إلى هنا انتميتُ، منذ هاجرتْ
بويضة الحياة عبر جَدّتي
وأنكرتْ حواضن الأله لمعة الحضاره
تلوح في جبيني الهجين، في نحاس الشمس
سال في دماي، في غرابة الملامح
وعندما سجنتُ في رواق الليل
كانت الطبول والخمور والذبائح

---

* هو شاعر يعطي بسخاء من فترة طويلة، وقد صدر له ديوانان أولها بعنوان «ديوان البحر القديم» في عام ١٩٧١ والثاني صدر في عام ١٩٧٨ بعنوان «ملامح من الوجه القديم» وهو من الذين يستخدمون اللغة استخداما طقوسيا، ويقع شعرهم في دائرة الغموض لا الابهام، ويتعامل مع شعر الجملة الطويلة الذي يلغي فيها نظام الوقف، كما يترك نفسه كثيرا لتيار الشعور، وتداخل الازمنة، والهبوط داخل النفس، وكثيرا ما يبدو وكأنه يتحدّث من وراء قناع، وبصفة عامة فشعره يتميّز بالتداخل والكثافة والغموض والاضاءة الداخلية التي تنبثق فجأة لتضيء عالمه المركب ثم تغيب لتعود كلما اشتدت «عتمة الشعر».

تقامُ كي أظلّ نازحا فلا أقر
حيثما اتجهتُ كنت فارغ اليدين كاذب
البشاره
لكنني أعود، نجمتي تقودني، أعبّ من خوابي
الشمس رغوة الضياء والبريق، صفوة العصاره
تنوح في جنازتي العواصف
وأهلي يرقصون حين تقبل الريح توبتي
وحين تستبينُ في العيون ثورة العواطف
أجر من عيون الكرى فلا أنام.. حين ينعسون
أشربُ الدّماء من لظى دنانهم
أراني الإله.. جالساً مكان جدّي
القديم.. في الصّداره.
أوزع البروق والسحائب النوازف
أدقها برمحي الطويل، أرتدي ذيولها الموشّحات
بالمياه صاخباً، أذوبُ في متونها النديّة المعاطف
وما أغصّ حين أنشد الكلام.
في حقول شعري الأصيل تورق العباره
.. أنا هنا رفيق هذه الرّوافد المزغردات،
دندنات حلقها المرن،
في وساد الرّمْل والحجاره
.. أنا هنا مناجز الفصُول،
صاحب الشّمول، والاحاطه
بكل كبريائي الذي هوى فشلّتُه
بكل ما في الأرض من بساطه
أقول انني إلى هنا انتميتُ مرة
وهأنا أعود، مشرق الجبين
صادق اليقين، ناصع الطهاره

يحاول الشاعر هنا أن يؤكد انتماءه إلى الأفريقية بعد أن ابتعد عنها، فمع أنه كانت له هجرة بفعل الظروف الاجتماعية عن المكان الافريقي، إلاّ أنه ظل أسيراً في البعد عنه للعديد من عناصرها كالطبول المدمدمة، ونشوة الشراب، بالاضافة إلى العشب والبرق والجنس والدماء والاثاره، فهو ممتلىء بها، وحين يعود اليها يتوحد الانقسام، وتلتقي الأطراف المتباعدة، والشاعر لا يقيم علاقة جدلية بين عالمي الزنوجة والعروبة، وانما يؤكد انتماءه هنا للأصول الافريقية، فهو ــ بعالمه الافريقي الداخلي ــ يذوب من جديد في «العناصر الطلاسم» وهنا تلمع في قصيدته عناصر افريقية أصيلة فهو يحلُّ في الأشياء و يتكلم بلسانها تماما كما يفعل الشاعر الأفريقي، فهو حين يتكلم عن النهر يصبح نهرا، وحين يتكلم عن الغابة يصبح غابة، ثم إنه يتحرَّك بأسلافه، و يصبح تجسيدا لهم، وفي ضوء هذا رأيناه يجلس مكان جدّه، و يتذكر نفسه في «بويضة الحياة».. عَبْر جَدّته، ومن المعروف أن الأفريقيين يعيشون داخل قوانين صارمة من حضارة الأسلاف، وأن الانسان حين يبتعد عنها يكون قابلاً للانكسار، وقد حدث هذا للشاعر فحين ابتعد أحسَّ أنه «هجين» واينما اتجه وجد نفسه على حد تعبيره «فارغ اليدين كاذب البشارة!» ومن ثم نراه يقوم بحركة راجعه للعودة إلى الجذور، وليجد وجهه الحقيقي الضائع ــ وقد عبر عن هذا في أكثر من قصيدة له.

فالحضارة الافريقية تقول إن للانسان وجهيْن، أولهما هذا الوجه الذي نراه في الغيان ــ وهو وجه زائف ــ أما الوجه الحقيقي للانسان فهو وجه آخر خالد خلود الشمس والقمر والنجوم والبْحر، وهذا الوجه يرمز إليه بالأقنعة الرّهيبة التي تظهر في الحفلات المقدسة، لأنه لكي يتحد الانسان بأسلافه وحضارته لابدّ أن يظهر بوجهه الحق.. وقد رأينا الشاعر يلبس قناعا. و يظهر في صورة كاهن يوزع ــ كما يقول ــ البروق، و يدق برمحه الطويل السّحب، فإذا أمطرتْ «ذابَ في متونها» وقال الشّعر! وأصبح

حقيقة كونية، أو على حد تعبيره؛صاحب الشمول والاحاطة!

وهو قد صور عودته تصويرا أسطوريا، فجعل نجمةً تقوده في الليل، وأسلم نفسه للشمس والعواصف وراء ذلك، وقال إن أهله الذين يسعى اليهم سيرقصون عراة، احتفالاً بتوبته لأنه كان يجب أن يكون جذراً لا عصفوراً، ثم يحلم بحالة الْقبول التي ستتحقق لأنه صار على حد تعبيره «مشرق الجبين» بعد أن كان ــ على حد تعبيره كذلك ــ هجين الْجبين!

وهكذا يؤكد الشاعر هنا انتماءه للزنوجة التي هي جزء منه، باعتبارها رمزاً لما يبحث عنه وهو صدق اليقين، ونَصاعة الطهارة.. ثم إن الشاعر هنا يوزع القافية ــ الّراء والهاء ــ بذكاء، ويجعلها تتردد في العمل كله لا لتشبعنا موسيقيا، وتسهم في عملية توزيع أجزاء القصيدة فقط، وانما لتخلق عمقا تلتقي عنده الأصداء والصّور.

ولو تأملنا فيها مجموعة (شرأره، الاثارة، البكارة، الحضارة، البشارة، العصارة، الصدارة، العبارة، الحجارة، الطهارة) لرأينا لها صلة حميمة بحقيقة تجربة الشاعر.

ومع أن الشاعر يرسم مايريد أن يقول معتمدا على التّجسيم والتجسيد، و يعتمد في المقام الأول على الصورة البصرية والسمعية، إلاَّ أننا نراه يستخدم الشم والذوق واللمس، وعلى الرغم من أن هذه الحواس الأخيرة تُسمَّى الحواس الدّنيا، إلاَّ أننا نرى أن الشعر الافريقي بصفة خاصة يعتمد عليها، وقد كان من الطبيعي بالنسبة للشاعر وهو الذي يكافح من أجل العودة إلى جذوره، أن يحتضن ــ فيا يحتضن ــ كثيرا من عناصر الوجود الافريقي

أشم نكهة الغموض فى تعاقب المواسم
أشم نكهة البكاره

.. لكننى أعود نجمتي تقودنى، أعبّ من خوابى
الشمس رغوة الضياء والبريق، صفوة العصاره
..أجر من عيون الكرى فلا أنام حين ينعسون
أشربُ الدّماء من لظى دنانهم
أرانى الاله .. جالسا مكان جدى

وقد قيل انه لابد للشاعر الذي يريد أن يوحي الى قارئه باحساسات الشمّ والذوق من ان يبدع لغته الخاصّه به، وبذلك ينطلق الى اكتشاف مناطق جديدة في بقاع مجهولة، أو على الأقل في أرض لم ينزلها قبله نازل..

وقد رأينا الشاعر يحقق لنا هذا كلّه، وينجح في خَلْق لغة طقوسية تليق بتجربته الدافئة المثيرة.. كما نجح في التعبير عن عملية .. الانتماء، للعالم الذي مازال يرغو ويزبد في عروقه.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أم درمان تتزوج

للشاعر محمد الواثق *

وعدتني بعد قُربي منك بالولد | لكن ـ كعهدك ـ يا أم درمان لم تلدي
قالوا: تزوجتها من بعد ما اكتهلتْ | وأذبل الدهر منها زهرة الجسد
وقال قائلهم: أنثى بلا رحم | تهوى الرّجال .. ولا تبقى على أحد
قد كان مضجعها قبراً لطائفة | من المحبّين أفنتهم بلا عدد
كم شاعر دنّسَتْ فيه مشاعره | وعاشق بات مطويا على كمد
فارفق بنفسك من شِعْر تسطّره | للحيزبون التي تهوى ولا تزد
ربّاهُ ـ حِلْمك ـ ما أم درمان منزلة | لقد خلقت بها الأنسان في كَبَد
إن كان حكمك أنّا لا نُغادرها | فاجعل لنا أجر من قد مات في أحُد
أوهب لنا منك صبراً نستعينُ به | او ما تَحَبّوْتَ به أيوبَ من جَلَد
.. متى امرُّ على باريس منطلقا | حيث الأنهسُ، وحيث العيشة الرَّغَدُ
قد كنتُ ألقى بها «مونيك» يُعْجبنى | جمالُها الغضّ من لين ومن أوَد
مجاورٌ ثغرَها البسّامَ بعضُ في | وعاقِدٌ خصلة من شعرها بيدي

---

* ولد الشاعر بقرية النية بمديرية الخرطوم عام ١٩٣٦ وتخرج من قسم اللغة العربية بجامعة الخرطوم ثم درس في جامعة كمبردج، وهو يدّرس الآن في جامعة الخرطوم، وقد صدر له ديوان في عام ١٩٧٦ بعنوان «أم درمان تحتضر» وهو في مجمله محاكمة غاضبة لام درمان باعتبارها رمزا للسودان، ويجري جميعه على بحر واحد هو «البسيط» مع ملاحظة انه ينحاز الى الرموز العربية الاسلامية، و يستوحى كثيرا من آيات القرآن ومواقفه، وهو يرفض أن يكون الشعر مجرد تهويمات، و يقول انه يرجع للمراجع العديدة المتباينة الثقافة قبل أن يكتب القصيدة، كما يرى أن على الشاعر ان يطوع اللغة لا أن يتهرَّب منها، وذلك لا يكون الأ بالمعاناة الشاقة في تلمس مسالك اللغة المتشعبة الوعرة حتى يتمكن من تصريفها كما يريد.

وكم إذا ما دعاني الزَّهوُ آونةً أمشي العرضنة في أثوابي الجُدد
كيف التّبيل الى باريس والهفي؟ قد صرتُ أقبع في أم درمان كالوتد
مكفكفا عَبْرةً أو زفرةً سدكتْ يازفرة قطّعت من حرّها كبدي
.. وعندما خِلْتُ أنّ النور فارقني وفتت الظلمة السوداء في عضدي
تلاطم النيلُ مدفوعا بغضبته وجاش موّاره في الأرض بالزَّبد
يُفتِّتُ الصّخر جلموداً ويقذفه فيهدم الدُور هدماً غير مُقتصد
حتى بدتْ دونه ام درمان سلسلة من الخرائب لم تثبتْ على عَمَد
وأغرق السالكي دَرْباً مُعوَّجة والسالكات طريقاً غير ذي رشد
فطهر الأرض من أدران رجسهم وأعلن الطهر صوت الطائر الفرد
وأعلن الطائرُ الميمونُ أنَّ له داراً بناها تجافى بُقعةَ النكد!

ظاهرة الاحساس الحاد بالمدينة لم توجد الا في الشعر الحديث حين تعقدت الحياة وتشابكت، وأصبح الانسان فيها يكاد يكون مسيرا لا مخيرا، ومن ثم رأينا الكثيرين يشكون من الضياع في المدينة الحديثة، مع اعتقادهم أنها النُصُب التذكاري للحضارة، وعلى الرغم من الضيق بالمدينة قديما وحديثا.

إلا أننا لم نجد ديواناً في هجاء مدينة، مع ملاحظة أن هجاء المدينة هنا رمز لهجاء العالم السوداني الذي يحتوي الشاعر، ولكن محمد الواثق سجل لنفسه هذا السَّبْق، ومع أن ظاهرة الضيق بالمدن والأحياء تطفو على الشعر الحر الأ انه سجّل هذه الظاهرة بالبحر البسيط، ووصل بالضيق الى مداه لأنه تكلم من حنجرة «نوح» الذي أراد أنْ يطهر الأرض بالطوفان، وان كان الشاعر اساسا متعاطفا مع الحضارة الغربية متمثلة في فتاة باريسية اسمها «مونيك».

وهو ابتداء يقرر أنه على مايبدو بعد عودته من الخارج قَدْ أمّل كثيرا في وطنه، وفيما سيقدمه لهذا الوطن، ولكن كليهما أصيب بالعجز، ومن ثم شبتْ النيران داخله، فهو قد وعد من قَبْل بأن بلاده ستصغى لصوته، وستحتضنُ بذوره الجديدة، ولكن ظهر له بعد فترة أن صوته ضاع في

البرية، وان بذوره ضاعتْ ولم تنبتْ أبداً، ومن ثم نراه يقوم بحالة اسْترجاع لما قيل من قديم عن هذه العلاقة التي تمتْ بينهما، فاذا به يذكر أن هناك من قال إن الزواج بها خاسر لأنَّ الزّواج قد تمَّ بسيدة مات جسدها، وهناك من قال إنها انثى بلا رحم وهي مع ذلك شبقة الى الرّجال، وفى ضوء هذا سيكون سريرها قبراً لكل عشاقها، والخير كل الخير في الفرار منها.. ولكن لمَّا كانت هناك استحالة في الفرار منها فانه يطلب ألاَّ يكون موته موتا مجانيا وانما موت شهداء، كما يطلب صبراً كصبر أيوب!

.. ولكنه وهو يغوص في محنته لا يملك إلاَّ التذكر، وهو يذكر هذا العالم ممثلا في مدينة اسمها باريس وفتاه اسمها مونيك ــ وهما رمزان لحضارة الغرب المتقدمة ــ وهو حين يذكر هذا العالم يذهب عنه الغضب، و يصبح رقيقا الى أبعد حدود الرّقة، الى حد أنه يخاف على فمها فيقبلها «ببعض فمه»، ثم انه لا يأخذ شعرها بيده، وانما يكتفي بخصلة ولكن الذكرى ما تلبث أن تضيع، والنور لا يلبث أن ينطفيء، ومن ثم يصحو صحوا شقيا على النيل ــ وهو يصوره في حالة تلاطم لأن هذا يتفق وعالمه الداخلي ــ و يصحو على سلسلة من الخرائب اسمها أم درمان.

.. ثم نراه ينتقل فجأة في ثلاثة الأبيات الأخيرة الى طلب اغراق القوم وابادة المدينة، وهو لا يذكر لنا ممن يَطّلب، ولا يوضح كل جوانب الصورة، ولكننا نعرف أن الشاعر في موقف الغاضب والمنفعل، والانسان الغاضب والمنفعل لا يكمل الجمل، ولا يقدمها على الوجه الصَّحيح، ولكننا نعرف ماذا يريد الشاعر، ونعرف ماتقوله لغتنا من أن الدليل قيد الحْذف، ونعرف قول النحاة «لا حذف إلا بدليل» وقولهم: وحذف مايعلم جائز ونعرف على وجْه الخصوص قول ابن مالك:

وحذف مايعلم جائز كما تقول «زيد» بعد من عندكما؟

.. المهم أنَّ الشاعر يطالب بالابادة، و بتطهير الأرض من ادران رجسهم، ونعرف أنه يقول ذلك وفي ذهنه الابادة التي طلبها نوح لقومه بعد أن رفضوا ماجاء به « **وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابَهمُ وأصرُّوا واستكبروا استكبارا**» ومن ثم فانه ازاء

ذلك لم يملك الا أن يدعو عليهم « .. **وقال نوح ربّ لا تَذَرْ على الأرض من الكافرين ديَّارا انك إنْ تذرهم يضلّوا عبادك ولا يلدوا إلاّ فاجراً كفارا ..**» ثم لا ينسى ماقيل عن صورة الطائر الذي بشر نوحا بوجود أرض قريبة حين حمل في منقاره غُصْنا للزيتون .. على أن استيحاء الشاعر اساسا من القرآن الكريم، ومن التراث العربي والاسلامي، فهو يستوحى في البيت السابع الآية الكريمة، «**لقد خَلَقْنا الانسان في كبد**» فهو يذكر موقعة أحد، و يوفق في هذا الاستدعاء لأنها كانت موقعة هزيمة، ولقد كان الشاعر مهزوماً تماماً امام مدينته، كما يذكر صبر أيوب، ولقد كان صبر أيوب على البلاء. والابتلاء طويلا طويلا، وهو يستوحى في البيت الرابع عشر، البيت الذي يقول.

ولا يقيم على ضيم يراد به   الا الاذلان عير القوم والوتد

بل انه يستعير كلمات من مواقف وقصائد مثل: مشى العِرَضنة، وزفرة سدكتْ، وفت في عضدي، والطائر الميمون، .. الخ ولقد كان مما يتصل بتجربته و بضيقه استعمال الجمل المعترضة مثل كعهدك في البيت الأول، وحلمك في البيت السابع، والهفي في البيت الرابع عشر، فهي ليستْ عناصر زخرفية، وليستْ لملء المساحة كما يقول التشكيليون، ولملء التفاعيل كما يقول العروضيون، وانما هي داخلة في صميم البنية الشعرية.

ونحن نلاحظ ان الشاعر «لتقعره»، يجمد صوره احيانا ولا يطلق فيها شرارة الحركة، فكثير من صوره، تسيطر عليها المقتبسات والجمل المتسربة، وهذا مايثبتها و يبعدها عن النمو

.. ثم ان قافية الدال هنا ــ وهي تشبَّه في الحضارة العربية بصورة العاشق الذي لما لم يصل الى مايريد انحنى وأخذ شكل الدال ــ بالاضافة الى كسرها ترتبط صوتيا بتجربة القصيدة، واكاد اقول بالْوزن..

تضاريس وجه حبيبتي

للشاعر تيراب الشريف*

تضاريسُ وجهك عند الصَّباح
تذكّرني بنُواحي
تذكّرني بجراحي
فأهربُ منهـــا
لئلا يعود نُواحي
وكـــي لا تعود جراحـــي

• • •

تضاريس وجهك عند الأصيل
تـــذكرني بالصّهيـــل
صهيل القلوب التي انتحرتْ مرتينْ
فتحتَ عينها
أرسلت دمعتين

---

* ولد الشاعر «تيراب الشريف أحمد الناقي» عام ١٩٤٥ بقرية «كبن» بدار بني هابه بجنوب دارفور، وقد تخرج في جامعة الخرطوم عام ١٩٦٩، وعمل منذ تخرجه بتدريس اللغة الانجليزية بوزارة التربية والتعليم، وقد صدر له ديوان صغير بعنوان «نداء المسافة» قال في اهدائه «إلى أمي ينبوع الشعر المستديم» وهو من الشعراء الذين يقفون إلى جانب الجديد، وينجحون في تقديم جسد للصوت باعتبار اللفظة صوتاً قبل كل شيء، فإذا تعامل أساساً مع الايقاع، فإن هذا التعامل يكون مع الايقاع الحي الذي يبحث عن قرار، وبصفة عامة نجده يعاني من الحزن كما يعاني من الأمل، فهو لا يستطيع أن يتخلص من الحزن الذي يسكن داخله، وهو لا يستطيع أن يمنع جناحيه من التحليق بعيدا، ومن الاحساس بالنكوص، والرغبة في اقتحام عالم نقي مشرق وحين تستحيل عملية الاقتحام يتمزق الشاعر.. و يتمزّق شعره.

واختفـــــــت
قتلتْ نفسها مرتين

• • •

تضاريس وجهك عند المساء
توشّح قلبي بالكبرياء

لأنّك حين يجن المســاء
ترشّينني بالضّيــاء
فتنبهر العينُ منــي
ويملأ قلبــي الصّفــاء

إذا كـان لابـدّ عـند النّظر في قصيدة من وضع العين ــ والعقل ــ على شـيء محسوس، فإنه يبدو لنا أن وجه الحبيبة هنا هو وَجْه المدينة، بل وجه مـديـنـة الخرطوم بصفة خاصة وإذا كان الشعراء عادة يقيمون «طباقا» بين المديـنـة والقرية، بحيث تبدو لنا الأولى مثالاً للشر والْعهر والْقهر بينما تسبح الـثـانـيـة في عالم من الْخير والبراءة، والحرية، فإن الشاعر هنا يتخطى هذه المرحـلـة الـتـي طـغـت عـلـى كثير من الشعر المعاصر، وأصبحت ملمحاً من ملامحه، ذلـك لأنـه يـرى أن هـذه المْرحلة قد مضى زمانها، وأنه يكفي ما قيـل مـا فيهـا، وأنهـا لم تـعد تعبر عن الحقائق الجديدة في العَصر، ذلك لأن هذا «الاحساس الرعوي» أصبح وهما ومستحيلاً في الوقت نفسه، ثم إنه لم يَعُدْ هناك مَفَرّ من المدينة، فإذا كان هناك مفر للانسان الان فإنه لن يكون بـالـفـرار إلـى عـالم أخْضر، أو إحـسـاس أخضر، وانمـا يـكـون إلـى عـالم له مـواصـفـاتُ خـاصّـة داخـل المـديـنـة، وهـذا مـا نحْسب أن الشاعر قد حقّقه للـقـصـيـدة المـعـاصـرة، وللاحساس الْعصري، بالاضافة إلى عالم الصّدق مع النفس، والصدق مع الحياة.

ولما كانتْ مدينة الشاعر ليستْ مكونة من الترف والنّضارة والبهجة وانما هـي مـديـنـة افريقية مجهدة تصهرها الشمس ويحنو عليها الْقهر، فإن الشاعر

هنا يضع كلمة «تضاريس» في العنوان، ويفتتح بها كل مقطع من مقاطع القصيدة.

ثم إنه في المقطع الأول من القصيدة يتحدث ــ في جزء ــ عن قضية فراره منها، فهو حين يراها في الصباح تكون قد ظهرت على حقيقتها، وحقيقتها كما نعرف قاسية، وفي ضوء هذا لا نراها تُعذبه بواقعها اليومي البائس فقط، وانما نراها تستحضر له كل ما مرَّ به من نواح، وكل ما فات به من جراح، وهو لا يملك أمام كل هذا الهول النفسي غير الهرب من هذا العالم الذي يقوم أساساً على النّواح والجراح.

فإذا جئنا إلى المقطع الثاني وجدنا الشاعر في مواجهة المدينة في لحظة من لحظات «الحزن المدائني» وهو زمن الأصيل، وزمن الأصيل كما هو معروف في مدينة الخرطوم قاسٍ وحزين معا، وهو هنا في حاجة إلى التذكر ــ والأصائل تدفع إلى هذا ــ وهو حين يتذكر لابدَّ أن تَفِد إلى ذهنه رحلة الحياة اليومية، ولما كانتْ رحلة قاسية فانه يعبر عنها «بالصّهيل» ذلك لأنه يتصور الناس في المدينة من خلاله جياداً تَعْدو بلا توقف، ولما كانت «خيبة المسْعى» هي الحصاد اليومي، فإن الانسان لا ينتحر فيها مرة واحدة، وانما ينتحر فيها مرتين، مَرة حين يجد نَفْسه في الْبَدْء مرغما على العدْو الشديد بلا توقف، ومرة أخرى حين يَرى أن عملية العدو هذه لا طائل وراءها، لهذا لا يكون بد من البكاء على النفّس التي لا تُقْتل مرة واحدة في اليوم، وانما تُقْتَلُ مرتين.

وإذا كان هناك ميلٌ إلى التخلص من «المثنّى» ــ وهو عَدَدٌ حسي ــ من اللغات التي كان موجوداً فيها، ونرى أن هذا قد بدأ ينعكس على العربية الحديثة فإن الملاحظ أن المثنى في الشعر ــ في حالة الرفع ــ يوجد بكثرة في الْقصيدة العربية القديمة، في الوقت الذي نراه ــ في حالة النصب ــ يوجد بغزارة في الشعر الحر، وفي ضوء هذا كان تركيز الشاعر «تيراب الشريف» على المثنى في حالة النّصب.

تضاريسُ وجهك عند الأصيل
تُذكرني بالصّهيـــل
صهيل القلوب التي
انتحــرتْ مــرتين
فتحــتْ عينهـــا
أرسلــتْ دمعهـــا
واختفـــتْ
قتلتْ نَفْسهـــا مرّتينْ

ووراء ذلك في الشعر القديم والحديث الاهتمام بالقافية، ذلك لأن القافية تَحزم الْقصيدة بخيوط منظورة وغير منظورة في الوقت نفسه، حتى تتحول القصيدة حين نستخدمها استخداماً جيداً ــ وبخاصة إذا راعينا التجانس والتّساوي ــ حزمة صوتية تعطي ألقا ورنينا يترددُ في كل الْقصيدة.. المهم أننا نجد الشاعر كما هو واضح من كل شعره. يستخدم هذه الأداة بمهارة واقتدار وعفوية.

فإذا جئنا إلى الْمقطع الأخير وجدنا أن النواح والجراح تهاجر من وجود الشاعر، فهو لا يستخدم كلمة تذكرني التي كررها من قبل، وانما يستخدم كلمة «توشح قلبي»، وهو هنا يحس بنفسه لأنه لا «يعدو» وانما «يتوقّف» فقد مضى زمان العدو طيلة النهار، وجاء زمان الراحة والتأمل والتقاط الأنفاس، ولما كانتْ هذه الحالة تجعله يحسُّ بذاته ــ فقد كان ضائعاً قبل ذلك ــ فإننا نراهُ يحسُّ «بالكبرياء» ذلك لأنه إذا كان النهار رمزاً للشقاء وعبودية الانسان لأشياء كثيرة، فإن الْمساء يعطي الانسان ما فقده في النّهار، وهكذا يكون الْقمر رمز الحنان واستعادة النفس، وتكون شمس النّهار ــ وهي شمس قاهرة في الخرطوم ــ رمز تضييع الانسان وقتله لا مرّة واحدة فقط ولكن مرتين! فإذا أردنا أن نتعرف على العالم الذي يبحث عنه الشاعر، ولا يجده إلاّ في المساء فإننا نراهُ عالما خارجياً يبهر

العين، وعالما داخليا يملأ القلب بالصّفاء.. بعبارة أخرى يبحث الشاعر عن عالم التكامل بين الخارج والدّاخل، وبين الكون والذات في فترة زمنية بعينها.. من كل هذا نرى أن الشاعر لم يُقدم كالآخرين المدينة (المكان) وانما قدّم المدينة (الزّمان)، بل لقد وقف عند زمان بعينه يمكن أن نُسميه «الزّمان القمري» وهو هنا يرتفع بقدراته ــ وبقارئه ــ ذلك لأن الانسان غير المتحضر ــ وكذلك الطفل والحيوان ــ إذا كان لا يعاني من إدراك المكان والاحساس به، فإنه يعاني من ادراك الزّمان..

وهذه خطوة متقدمة في الشعر تحسب للشاعر..





المحتوى

صفحة

الباب الخامس:



صدر في هذه السلسلة

١ ــ الحضارة	تأليف: د. حسين مؤنس
٢ ــ اتجاهات الشعر العربي المعاصر	تأليف: د. احسان عباس
٣ ــ التفكير العلمي	تأليف: د. فؤاد زكريا
٤ ــ الولايات المتحدة والمشرق العربي	تأليف: د. أحمد عبدالرحيم مصطفى
٥ ــ العلم ومشكلات الانسان المعاصر	تأليف: زهير الكرمي
٦ ــ الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها	تأليف: د. عزت حجازي
٧ ــ الأحلاف والتكتلات في السياسة العالمية	تأليف: محمد عزيز شكري
٨ ــ تراث الاسلام ــ ١	ترجمة: د. زهير السمهوري مراجعة: د. شاكر مصطفى، د. فؤاد زكريا
٩ ــ اضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة	تأليف: د. نايف خرما
١٠ ــ جحا العربي	تأليف: د. محمد رجب النجار
١١ ــ تراث الاسلام ــ ٢	ترجمة: د. حسين مؤنس ــ احسان صدقي العمد مراجعة: د. فؤاد زكريا
١٢ ــ تراث الاسلام ــ ٣	ترجمة: د. حسن مؤنس ــ احسان صدقي العمد مراجعة: د. فؤاد زكريا
١٣ ــ الملاحة وعلوم البحار عند العرب	تأليف: د. أنور عبدالعليم
١٤ ــ جمالية الفن العربي	تأليف: د. عفيف بهنسي
١٥ ــ الانسان الحائر بين العلم والخرافة	تأليف: د. عبدالمحسن صالح
١٦ ــ النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية	تأليف: د. محمود عبدالفضيل
١٧ ــ الكون والثقوب السوداء	اعداد: رؤوف وصفي مراجعة: زهير الكرمي
١٨ ــ الكوميديا والتراجيديا	ترجمة: د. علي محمود مراجعة: د. علي الراعي، د. شوقي السكري
١٩ ــ المخرج في المسرح المعاصر	تأليف: سعد أردش

٢٠ ــ التفكير المستقيم والتفكير الأعوج	ترجمة: حسن سعيد الكرمي مراجعة : صدقي حطاب
٢١ ــ مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي	تأليف: د. محمد الفرا
٢٢ ــ البيئـة ومشكلاتها	تأليف: رشيد الحمد ــ محمد سعيد صباريني
٢٣ ــ الســرق	تأليف: د. عبدالسلام الترمانيني
٢٤ ــ الابداع في الفن والعلم	تأليف: د. حسن احمد عيسى
٢٥ ــ المسرح في الوطن العربي	تأليف: د. علي الراعي
٢٦ ــ مصر وفلسطين	تأليف: د. عواطف عبدالرحمن
٢٧ ــ العلاج النفسي الحديث	تأليف: د. عبدالستار ابراهيم
٢٨ ــ افريقيا في عصر التحول الاجتماعي	ترجمة: شوقي جلال
٢٩ ــ العرب والتحدي	تأليف: د. محمد عمارة
٣٠ ــ العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة	تأليف: د. عزت قرني
٣١ ــ الموشحات الاندلسية	تأليف: د. محمد زكريا عناني
٣٢ ــ تكنولوجيا السلوك الانساني	ترجمة: د. عبدالقادر يوسف مراجعة : د . رجا الدريني
٣٣ ــ الانسان والثروات المعدنية	تأليف: د. محمد فتحي عوض الله
٣٤ ــ قضايا افريقية	تأليف: د. محمد عبدالغني سعودي
٣٥ ــ تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي ١٩٣٠ ــ ١٩٧٠	تأليف: د. محمد جابر الانصاري
٣٦ ــ الحب في التراث العربي	تأليف: د. محمد حسن عبدالله
٣٧ ــ المساجــد	تأليف: د. حسين مؤنس
٣٨ ــ تكنولوجيا الطاقة البديلة	تأليف: د. سعود يوسف عياش
٣٩ ــ ارتقـاء الانســان	ترجمة: د. موفق شخاشيرو مراجعة : زهير الكرمي د . عبدالعظيم أنيس
٤٠ ــ الرواية الروسية في القرن التاسع عشر	تأليف : د . مكارم الغمري
٤١ ــ الشعر في السودان	تأليف : د. عبده بدوي

المؤلف في سطور

د. عبده بدوي

● حصل على الدكتوراه بمرتبة الشرف الاولى في اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة عام ١٩٦٩.

● عمل في المجلات التي تصدر عن وزارة الثقافة سكرتير تحرير، ومدير تحرير، ورئيس تحرير، وكانت له ابواب ثابتة في العديد من المجلات مثل: نهضة افريقية، والرسالة، والثقافة، والشعر.

● عمل بالتدريس في جامعة أم درمان بجمهورية السودان، ثم عين في جامعة عين شمس، ثم اعير منها عام ١٩٧٧ لقسم اللغة العربية بكلية الآداب والتربية بجامعة الكويت.. وفي الوقت نفسه يرأس تحرير مجلة الشعر التي تصدر منذ ست سنوات.

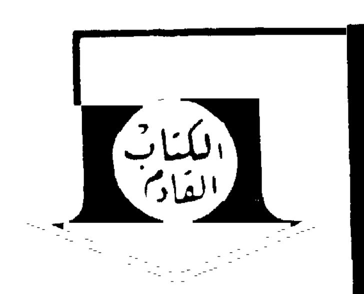
● له عشرة اعمال شعرية توجت بالحصول على جائزة الدولة في الشعر، وبالحصول على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.. كما ان له سبعة عشر مؤلفا نال آخرها جائزة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس بجامعة عين شمس.

● عضو من أربعة عشر عاما في المجلس الأعلى للفنون والآداب، والمجلس الأعلى للشئون الاسلامية، وجمعية الادباء بجمهورية مصر العربية.

● مثل بلاده في العديد من مهرجانات الشعر ومؤتمرات الأدباء داخل العالم العربي وخارجه.

● من دواوينه: شعبي المنتصر، باقة نور، لا مكان للقمر، الحب والموت، كلمات تغضبني، السيف والوردة، دقات فوق الليل، محمد.

● من مؤلفاته: الشعراء السود وخصائصهم الشعرية، السود والحضارة العربية، ابو تمام وقضية التجديد في الشعر، في الشعر والشعراء، دراسات في النص الشعري.



دور المشروعات العامة في التنمية الاقتصادية

تاليف

د. علي خليفة الكواري

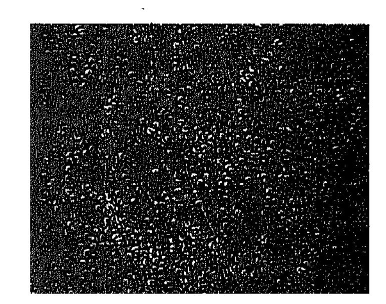
الكويت	٢٥٠	فلسا	ليبيا	٢٥	قرشا	عمان	٤	ريال
السعودية	٥	ريال	المغرب	٥	دراهم	اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس
العراق	٣٠٠	فلسا	تونس	٥٠٠	مليم	اليمن الشمالية	٤٫٥	ريال
الاردن	٢٥٠	فلسا	الجزائر	٥	دنانير	البحرين	٤٠٠	فلس
سوريا	٣	ليرات	مصر	٢٥٠	مليما	قطر	٥	ريال
لبنان	٢٫٥	ليرة	السودان	٢٥٠	مليما	الامارات العربية	٥	درهم

الاشتراكات : يكتب بشأنها الى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
ص ب ٢٣٩٩٦ ـ الكويت




Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)







مطابع الأنباء - الكويت